

प्रथम संस्करण

१९५८

४२८६

मूल्य

साढ़े तीन रुपये

मुद्रण

श्री कृष्णचन्द्र बेरी

विलासगिरि प्रेस (प्राइवेट) लि०,

प्रस्तावना

[illegible]

इसी भावना से चेतित हुए हम उत्तर प्रदेश जामन से हिन्दी मासिक के लक्ष्यवाचकानों से हिन्दी साक्षरता के सभी आङ्गिकर १०० वर्षों के प्रत्यक्ष एवं प्रकाशित से लिए गन्तव्यवाचकानों को प्रेरित किया। यह प्रयत्न का विषय है कि देश के बहुमत विदेशी का सहयोग हम प्राप्त करने में सक्षम हो पाए। हमारे परिवार में १०० वर्षों के समय में ही विभिन्न विधाओं पर भी हमें प्रत्यक्ष प्रकाशित करने आ चुके हैं। देश की हिन्दी भाषा जनता में प्रचलित है। हमें इस विधा में प्रयोग प्रयोग प्रयोग है जिससे हमें प्रत्यक्ष हमें प्रत्यक्ष की लक्ष्यवाचकानों से प्राप्त हो पाए।

[illegible]

कलाकार हैं, अतः उसकी प्रवृत्तिमें से उनका सहज परिचय है । ऐसी स्थिति में यह पुस्तक हिन्दी-भाषी जनता के लिए विशेष कर इस विषय के जिज्ञासुओं के लिए उपयोगी सिद्ध हो । इसी विश्वास से हम इसे हिन्दी के सहृदय पाठकों के सम्मुख उपस्थित करते हैं ।

भगवतीशरण सिंह
मन्त्रि, हिन्दी समिति

विषय-सूची

विषय	पृष्ठ
कला-शक्ति	१
कलाकार की कला	३
एक प्रश्न	५
एक दूकान	६
धार्मिक समाज में कला और कलाकार	१०
धार्मिक चित्रकार की मनोवृत्ति	१६
धार्मिक कला का विषय	२३
कला का कार्य	२७
मानसिक विभाग	३३
कला-धर्म	३७
कला और समाज	३६
जीवन और कला	४७
कला और मौन्दर्य	५२
कलाकार का व्यक्तित्व	६३
चित्रकला	६८
कला और हस्तकौशल	६०
चित्रकला और व्यावसायी	६४
चित्रकला की तीन मुख्य प्रवृत्तियाँ	१०१
संरचना की प्रवृत्ति	१०८
कला का सामाजिक रूप	१०६
प्रतीकात्मक प्रवृत्ति	१११
वर्णनात्मक प्रवृत्ति	११६
आदर्शवादी प्रवृत्ति	१२४
वास्तविक प्रवृत्ति	१२८
परापूर्ववादी प्रवृत्ति	१३२
आभासवादी प्रवृत्ति	१३७

विषय

वैज्ञानिक प्रवृत्ति
अभिव्यंजनात्मक प्रवृत्ति
स्वप्निल प्रवृत्ति
काल्पनिक प्रवृत्ति
घनत्वनिर्माण की प्रवृत्ति
प्राचुरिक सूक्ष्म चित्रकला
अन्तर-राष्ट्रीय प्रवृत्ति
आध्यात्मिक प्रवृत्ति
अन्तिम बात



उवालाओं के बीच

चित्रकार-रामचन्द्र दुबल

कला-सरिता

सरिता जल की वह धारा है, जो पहाड़ों की चोटियों पर संचित जल का संबल ले, कल-कल करती, पत्थरों को काटती, जंगलों में घूमती, मैदानों में रेगती उतरती है, धीरे-धीरे निरन्तर अपना देका-मेका रास्ता बनानी चलती चली जाती है, जबकि कि सागर का विशाल दामन उसे अपने में दिसा नहीं देता । सरिता विशाल हिमनिरियों के पिछरो पर जन्म लेकर अनन्त गहराई की ओर चल पड़ती है, जैसे उसको जन्म-जन्मान्तर से इसी गहराई की खोज हो । एक बार ऊँचाई से निकलकर दुबारा ऊँचाई पर चढ़ना उसके लिए नामुमकिन है । वह भग-भग पर गहराई खोजती चलती है और जहाँ पा जाती है, भगद पड़ती है उसी ओर, जैसे यही गहराई उसके जीवन का लक्ष्य हो । इसी की खोज में वह बहती चली जाती है ।

कौन कहता है सरिता में जीवन नहीं ? मनुष्य अपनी सम्पूर्ण शक्तियों के सहारे मृग की खोज में सरिता की भाँति बढ़ता जाता है, जिसे वह जीवन तथा अपनी संस्कृति की प्रगति कहता है । सरिता गहराई खोजती है और साथ-ही वह मृग समाती है । मनुष्य और सरिता इसी तरह प्रगति करते जाते हैं; एक खोज, वही जीवन है—दोनों में है । सरिता सागर में पहुँचकर विलीन हो जाती है—अपने लक्ष्य को पा जाती है—अपना गहराई को । मनुष्य की जीवन-यात्रा का भी अन्त है—गहराई, गहन अध्ययन । वह भी महान् अध्ययन में लीन हो जाता है । इसकी गहराई का कोई अन्त नहीं, सागर तो फिर भी नापा जा सकता है ।

सरिता की प्रत्येक गति गहराई खोजती है । यही मध्य है । जीव भी यही खोजता है । सरिता को क्या अपना अस्तित्व बिना देने में दुःख नहीं होता ? यह तो वही कह सकती है । मनुष्य भी अध्ययन में विनीत होने से मयभीन होता है । पर मध्य है कि वह फिर भी निरन्तर उसी ओर बढ़ता जाता है, उसी की खोज में । जीवन एक खोज है ।

मनुष्य जो दुःख भी करता है, इसी खोज के लिए । इसी खोज में सरिता पापानों को काटकर, पृथ्वी में दरार बनानी जब तक चली जाती है, जब तक अन्तिम गहराई नहीं पा

जाती । मनुष्य भी अपनी कलाओं के आधार पर इसी खोज में रत होता है । मनुष्य की कला इसी खोज का एक माध्यम है । कला अन्त नहीं है—अन्त तो है गहराई—कला एक सहारा है, एक तरीका है वहाँ तक पहुँचने का । कला कला के लिए नहीं है । कला लक्ष्य नहीं है । कला साधन है, उस खोज का ।

कला की महानता इसमें नहीं कि वह क्या-क्या बनाती है—उसे तो खोज करनी है—अपने लक्ष्य की । नये रास्ते बनाने हैं, वहाँ तक पहुँचने के — वैसे ही जैसे सरिता बनाती है रास्ते, सागर तक पहुँचने के ।

सरिता कभी मुड़कर नहीं देखती कि उसने पीछे क्या क्या बनाया है । वह तो बहती जाती है अपने लक्ष्य की खोज में । मनुष्य की कला का रूप क्या है, इससे कलाकार को सरोकार नहीं — वह तो अपनी कला के द्वारा कुछ खोजता है — वही जो सरिता खोजती है । किसने कितनी गहराई प्राप्त कर ली, यही उसकी प्रगति की सफलता का प्रमाण है

कला भाव-प्रकाशन है, इससे कलाकारों को कोई सरोकार नहीं । कला भले ही भाव प्रकाशन करे, परन्तु कलाकार के लिए इसका क्या महत्व ? महत्व तो है खोज । परिणामों का — गहराई का — अन्तिम लक्ष्य का ।

कला भाव-प्रकाशन नहीं — खोज का रूप है । कला लक्ष्य नहीं, लक्ष्य की प्राप्ति का तरीका है ।

कला मनुष्य की जीवन-यात्रा की सरिता है, जो उसके सम्मुख प्रगति के रास्ते खोजर्व चलती है ।

कला एक खोज है ।

कलाकार की कला

समुद्र के किनारे तथा नदियों के तट पर सीपें और घोंघे पाये जाते हैं। ये सीप और घोंघे अपनेको रूप, रंग तथा आकार के होते हैं और देखने में बहुत सुन्दर होते हैं। बहुत से लोग इनमें से अच्छे-अच्छे समूहें लाकर अपने घरों में सजावट के लिए रखते हैं और बहुत से लोग शौकिया तौर पर विभिन्न प्रकार के सीप तथा घोंघों का संग्रह करते हैं।

सीप तथा घोंघे पानी में रहनेवाले एक प्रकार के जन्तुओं के बाहरी शरीर का ढाँचा होता है, जो पत्थर तथा हड्डी की तरह मजबूत होता है। इसी के अन्दर वे जीव, जब तक जीवित रहते हैं, रहा करते हैं। मरने के बाद यह सीप-घोंघेवाला उनका शरीर पानी के माप बहाव में नदी तट पर आ जाता है। उसके अन्दर के जीव सूखकर, मिट्टी होकर, साफ हो जाते हैं।

इन सीपों तथा घोंघों को जब हम समुद्र के किनारे तथा नदी तट पर पाते हैं तो इनके अन्दर के जीव नहीं दिखाई पड़ते और हम उन्हें उनके अन्दर न देखने के कारण उन सीप तथा घोंघों को ही वह जीव समझते हैं।

परन्तु ऐसा नहीं है। ये सीप तथा घोंघे उन जीवों के बाहरी शरीर या रूप के अवशेष मात्र हैं, जिनके अन्दर रहकर उन्होंने जीवन-निर्वाह किया है।

इसी प्रकार कलाकार तथा उसकी कला है। कलाकार उस जीव के समान है जो सीप या घोंघे में या और जगहों पर उस घोंघे तथा सीप के समान है। अर्थात् जिस प्रकार घोंघा या सीप पानी के जन्तुओं का बाहरी रूप है, उसी प्रकार कलाकार की कला। चित्रकार के चित्र उस कलाकार के अवशेष हैं, जिनके अन्तरूप उमने अपना जीवन निर्वाह किया है। जिस प्रकार सीप तथा घोंघे का जीव मरकर अपना अवशेष छोड़ जाता है, उसी प्रकार कलाकार के चित्र। कलाकार के लिए उसके चित्र कोई तात्पर्य नहीं रखते। वह तो उसके जीवन का एक बाहरी रूप है। जिस प्रकार सीप का जीव मरने के बाद अपना बाहरी शरीर सीप या घोंघा छोड़कर चला जाता है, और हम उसे उठाकर अपनी

एंटक में सजाते हैं या उसका अन्य उपयोग करते हैं, उसी प्रकार कलाकार अपने चित्रों को छोड़ता जाता है। यह उसका काम नहीं कि वह लोगों को बनाये कि उसके चित्रों का क्या उपयोग है। न चित्रकार ही जानता है इसे, न जानने का प्रयत्न ही करता है। यह तो समाज का काम है कि उन चित्रों का क्या उपयोग है समझे और उसका उपयोग करे।

उन चित्रों को देखाकर या उनका अध्ययन कर हम जान सकते हैं कि समुक्त चित्रकार ने किस प्रकार का जीवन-निर्वाह किया। कलाकार समाज का नेता होता है, प्रदर्शक होता है, इसलिए उसके जीवन के तरीकों को समझकर हम भी अपना जीवन इन्हीं आधारों पर व्यतीत कर सकते हैं और आनन्द की प्राप्ति कर सकते हैं। जिस प्रकार तामिक तथा बौद्धिक नेताओं की लिखी हुई पुस्तकें, उनका दर्शन, उनकी वाणिष्य, उनके सद्दर्श, उनकी सम्मतिष्य, उनके उपदेश जानकर हम जीवन को सफल बनाते हैं, उसी प्रकार कलाकारों के चित्रों को देखाकर तथा उनका अध्ययन कर।

चित्र सभी देखते हैं और यह जानने हैं कि चित्र किसे कहते हैं। चित्र की परिभाषा जानने की एक बच्चे को भी आवश्यकता नहीं पड़ती। वह जन्म से बर्ष भर के अन्दर ही चित्र क्या है, जान लेता है। भारम्भ में थोड़ा भ्रम अवश्य होता है। बच्चा अपनी मा को देखता है, दूध पीता है, उसकी गोदी से लिपटा रहता है। पिता को पहचानता है, और धीरे-धीरे भाई-बहनों को पहचानने का प्रयत्न करता है। मा को तो छूव पहचानने लगता है। माप बच्चे के सामने उसकी मा का एक बड़ा फोटो रख दें, वह उसकी ओर निहारेगा। फोटो यदि रंगीन हो तो वह जल्दी आकृष्ट होगा। कल्पना कीजिए, यदि उसकी मा का ऐसा रंगीन फोटो उसके सम्मुख रखा जाय जिसमें मा का वक्षस्थल उपरा हो और साफ-साफ दृष्टिगोचर हो, तो क्या होगा? मैंने ऐसे समय बालक को हाथ बढ़ाते देखा है। वह भ्रम में पड़ता है, चित्र को अपनी मा समझता है और घाया करता है कि वह भी मा की तरह उसे दूध पिलाये।

यह तो बर्ष भर के बालक की बात हुई। वह चित्र को चित्र नहीं समझता बल्कि कोई वस्तु समझता है, जिसे वह छूना चाहता है, पकड़ना चाहता है, लेना चाहता है। उसके सामने शीशा रख दीजिए, वह अपनी शक्ल देखकर उसे ही पकड़ना चाहता है। शीशे को बार-बार अपनी नन्ही उँगलियों से नोचता है। पाता कुछ नहीं, केवल अनुभव। मैंने कई बार अपने कमरे में रखे बड़े शीशे पर गौरैया को सगड़ते देखा है। गौरैया अपनी मूर्ख शीशे में देख-कर पबड़ानी थी कि यहाँ दूसरी गौरैया कहां से आ गयी। वह शीशे पर बार-बार अपनी चोंच मारती थी, लड़ती थी, और उसे ऐसा करते मैंने लगातार हँसते भर देखा है। गौरैया भी बालक की भाँति शीशे में अपने प्रतिबिम्ब को सब समझती है, और उससे सड़ने का प्रयत्न करती है, झुसनाती है, कभी शीशे के पीछे जाकर देखती है, कभी भागे आकर, कभी आवाज देकर। उसे भी भ्रम हो जाता है—चित्र को, प्रतिबिम्ब को वस्तु समझती है। बर्ष भर का बालक और बिड़िया बराबर है। बिलकुल एक-ही प्रकृति।

क्या यह प्रकृति भागे चलकर बदलती है? सास कर मनुष्य में? क्या वह चित्र को वस्तु समझना छोड़ देता है? क्या प्रतिबिम्ब को वह सब नहीं मानता ?

बैतुल में मकानों के वात-चलन का अनुमान करने के लिये उसका सम्पूर्ण स्थिति निर्णय की आवश्यकता पड़ती है। यदि हमका काम नहीं कि वह लोगों को बताये कि हमने निर्णय का क्या तरीका है। स विचारका ही मतलब है इसे, स मकानों का स्थान ही बताया है। वा तो समझ का काम है कि वह निर्णय का क्या उपयोग है मकानों की समझ का उपयोग को।

उस निर्णय को देखकर वा उसका समझना कर हम यह कह सकते हैं कि समझ विचार में ही हम उसका का जीवन निर्धार किया। समझका समझ का भाव होता है समझकी ही है, इसलिए हमने जीवन के तरीकों को समझकर हम भी समझ जीवन निर्धार कावारी पर निर्धार कर सकते हैं और समझ की प्रतीति कर सकते हैं। ही हमका धार्मिक तथा धार्मिक मतलबों की निर्णय हुई मुक्त है, उनका धर्म, उनकी धर्मिता, उनके धर्मों, उनकी धर्मिता, उनके धर्मों कावारी हम जीवन को समझ सकते हैं, उनकी प्रकाश कावारी के निर्णय को देखकर तथा उनका समझना कर।

चित्र सभी देखते हैं और यह जानते हैं कि चित्र किसे कहते हैं। चित्र की परिभाषा जानने की एक बच्चे को भी आवश्यकता नहीं पड़ती। वह जन्म से वर्ष भर के अन्दर ही चित्र क्या है, जान लेता है। आरम्भ में थोड़ा भ्रम अवश्य होता है। बच्चा अपनी मा को देखता है, दूध पीता है, उसकी गोदी से लिपटा रहता है। पिता को पहचानता है, और धीरे-धीरे भाई-बहनों को पहचानने का प्रयत्न करता है। मा को तो खूब पहचानने लगता है। माप बच्चे के सामने उसकी मा का एक बड़ा फोटो रख दें, वह उसकी ओर निहारेंगा। फोटो यदि रंगीन हो तो वह जल्दी आकृष्ट होगा। कल्पना कीजिए, यदि उसकी मा का ऐसा रंगीन फोटो उसके सम्मुख रखा जाय जिसमें मा का वक्षस्थल उभरा हो और साफ-साफ दृष्टिगोचर हो, तो क्या होगा? मैंने ऐसे समय बालक की हाथ बढ़ाते देखा है। वह भ्रम में पड़ता है, चित्र को अपनी मा समझता है और धाशा करता है कि वह भी मा की तरह उसे दूध पिलाये।

यह तो वर्ष भर के बालक की बात हुई। वह चित्र को चित्र नहीं समझता बल्कि कोई वस्तु समझता है, जिसे वह छूना चाहता है, पकड़ना चाहता है, लेना चाहता है। उसके सामने शीशा रख दीजिए, वह अपनी शक्ल देखकर उसे ही पकड़ना चाहता है। शीशे को बार-बार अपनी नन्ही उँगलियों से नोचता है। पाता कुछ नहीं, केवल अनुभव। मैंने कई बार अपने कमरे में रखे बड़े शीशे पर गौरैया को झगड़ते देखा है। गौरैया अपनी मूरत शीशे में देखकर घबड़ाती थी कि यहाँ दूसरी गौरैया कहाँ से आ गयी। वह शीशे पर बार-बार अपनी चोंच मारती थी, लडती थी, और उसे ऐसा करते मैंने लगातार हफ्ते भर देखा है। गौरैया भी बालक की भाँति शीशे में अपने प्रतिबिम्ब को सब समझती है, और उससे लड़ने का प्रयत्न करती है, मुझताती है, कभी शीशे के पीछे जाकर देखती है, कभी भागे भाकर, कभी आवाज देकर। उसे भी भ्रम हो जाता है—चित्र को, प्रतिबिम्ब को वस्तु समझती है। वर्ष भर का बालक और बिड़िया बराबर है। बिलकुल एक-सी प्रकृति।

क्या यह प्रकृति भागे चलकर बदलती है? सास कर मनुष्य में? क्या वह चित्र को वस्तु समझना छोड़ देता है? क्या प्रतिबिम्ब को वह सब नहीं मानता?

कला और भाषुनिक प्रयुक्त

ठक में सजाते हैं या उसका अन्य उपयोग करते हैं, ने छोड़ता जाता है। यह उसका काम नहीं कि वह लं या उपयोग है। न चित्रकार ही जानता है इसे, न जाग-माज का काम है कि उन चित्रों का क्या उपयोग है रा उन चित्रों को देखकर या उनका अध्ययन कर चित्रकार ने किस प्रकार का जीवन-निर्वाह किया। ँ यप्रदर्शक होता है, इसलिए उसके जीवन के तरीकों षों नहीं आधारों पर व्यतीत कर सकते हैं और आनन्द की णमिक तथा बौद्धिक नेताओं की लिखी हुई पुस्तकें, उादर्श, उनकी सम्मतिर्मा, उनके उपदेश जानकर ह कार कलाकारों के चित्रों को देखकर तथा उनका अ

एक प्रश्न

चित्र सभी देखते हैं और यह जानते हैं कि चित्र किसे कहते हैं। चित्र की परिभाषा जानने की एक बच्चे को भी आवश्यकता नहीं पड़ती। वह जन्म से बर्ष भर के अन्दर ही चित्र क्या है, जान लेता है। आरम्भ में थोड़ा भ्रम अवश्य होता है। बच्चा अपनी मा को देखता है, दूध पीता है, उसकी गोदी से लिपटा रहता है। पिता को पहचानता है, और धीरे-धीरे भाई-बहनों को पहचानने का प्रयत्न करता है। मा को तो खूब पहचानने लगता है। आप बच्चे के सामने उसकी मा का एक बड़ा फोटो रख दें, वह उसकी ओर निहारेगा। फोटो यदि रंगीन हो तो वह जल्दी आकृष्ट होगा। कल्पना कीजिए, यदि उसकी मा का ऐसा रंगीन फोटो उसके सम्मुख रखा जाय जिसमें मा का वक्षस्थल उभरा हो और साफ-साफ दृष्टिगोचर हो, तो क्या होगा? मैंने ऐसे समय बालक को हाथ बढ़ाते देखा है। वह भ्रम में पड़ता है, चित्र को अपनी मा समझता है और घाशा करता है कि वह भी मा की तरह उसे दूध पिलाये।

यह तो बर्ष भर के बालक की बात हुई। वह चित्र को चित्र नहीं समझता बल्कि कोई वस्तु समझता है, जिसे वह छूना चाहता है, पकड़ना चाहता है, लेना चाहता है। उसके सामने शीशा रख दीजिए, वह अपनी शकल देखकर उसे ही पकड़ना चाहता है। शीशे को बार-बार अपनी नन्ही उँगलियों से नोचता है। पाता कुछ नहीं, केवल अनुभव। मैंने कई बार अपने कमरे में रखे बड़े शीशे पर गौरैया को झगड़ते देखा है। गौरैया अपनी मूर्त शीशे में देखकर घबड़ाती थी कि यहाँ दूसरी गौरैया कहाँ से आ गयी। वह शीशे पर बार-बार अपनी चोंच मारती थी, लड़ती थी, और उसे ऐसा करने मैंने लगातार हफ्ते भर देखा है। गौरैया भी बालक की भाँति शीशे में अपने प्रतिबिम्ब को सच समझती है, और उससे लड़ने का प्रयत्न करती है, झुझलाती है, कभी शीशे के पीछे जाकर देखती है, कभी घागे घाकर, कभी मावाज देकर। उसे भी भ्रम हो जाता है—चित्र को, प्रतिबिम्ब को वस्तु समझती है। बर्ष भर का बालक और चिड़िया बराबर हैं। विलकुल एक-सी प्रकृति।

क्या यह प्रकृति घागे चलकर बदलती है? खास कर मनुष्य में? क्या वह चित्र को वस्तु समझना छोड़ देता है? क्या प्रतिबिम्ब को वह सब नहीं मानता ?

यत्न करे—चित्र को खोलना चाहिए। बात जंच गयी, जम गयी और सम्म प्रशस्त समाज ने इसी को—चित्र की कला समझा। वस्तु से थोड़ा ऊपर उठकर भावना, विचार या सन्देश को प्रधानता मिली। पर यह सब वस्तु-चित्रण के द्वारा होना चाहिए, इसमें सन्देह न था, प्रास्था बन गयी यद्यपि वस्तु से अधिक प्रधानता अभिव्यक्ति को प्राप्त हुई। साथ-साथ भाव यह भी बना रहा कि चित्र सुन्दर होना चाहिए। अर्थात् वस्तु का चित्रण हो, भावना, विचार तथा सन्देश व्यक्त हो, और सुन्दरता हो। कला भागे बढ़ी। भजन्ता, मुगल, राजपूत—सभी भारतीय प्राचीन कला-शैलियों में इस भाव का समावेश था। आधुनिक कलाकारों ने पुनः इन भावों को दृढ़ किया। समाज ने इसे समझने का प्रयत्न किया।

फिर आधुनिक कला ने वस्तु-चित्रण के स्थान पर यह क्या किया? ऐसे चित्र बनते हैं जिनमें यह मालूम ही नहीं पड़ता कि चित्र किस वस्तु का है, क्या भावना, विचार या सन्देश व्यक्त होता है। इन आधुनिक मूर्धन चित्रों को देखकर केवल जटिलता का बोध होता है। चित्रकारों का पागलपन या विकृति नजर आती है। यूरोप, अमेरिका, इंग्लैण्ड—सभी देशों के कलाकार पागल हो गये हैं, विकृत हो गये हैं, कि वहाँ मुद्रिकल से अब कोई ऐसा नया चित्र दिखाई पड़ता है जिसमें किसी वस्तु का चित्रण हो, क्या भावना या सन्देश है इसका पता लगे। सुन्दरता तो नजर ही नहीं आती। इन चित्रकारों को पागल समझनेवाले वहाँ काफी हैं, पर इसकी सच्चाई भारतवासियों को सात समुद्र पार से ही मालूम हो गयी है। हम विज्ञान में यूरोप से भले पीछे हों, पर सच्चाई तो हम ही दूसरों को सिखा सकते हैं। हमें हम पर गर्व है। इसका हमें दावा है। अफगोस तो इस बात का है कि हमारे कलाकार स्वयं पागल हुए जा रहे हैं, इन पादचाप कलाकारों को देखकर। क्या हमारे कलाकारों की बुद्धि भ्रष्ट हो गयी है? क्या आजादी प्राप्त करने के बाद यही कार्य जारी रह गया है? पिछले बर्षों दिल्ली में 'सलिन कला भवादासों' की प्रदर्शनियों में मूर्धन कला की बाढ़-नी धा गयी। रोके न रको। यहाँ तक कि प्रदर्शनों के सूचोपचो में शिन्हे चित्रों तथा मान्यता प्राप्त चित्रों में केवल मूर्धन चित्र ही दिखाई पड़े। क्या यह बिल्कुल का बरतण नहीं? हमारे विद्वान् कला-रसिक, कला-इतिहासज्ञ, कला-पारंगत हमें क्यों नहीं रोक पाते?

इसीलिए कि जगन्नि रोके से नहीं रकनी, दूरान घामे नहीं बमता। तो क्या होगा?

कहें क्या ? “यही होना है जो मंजुरे खुदा होना है।” या तो तूफान का सामना कीजिए
 या इस तूफान की ताकत का बुद्धि से मानवता के लिए प्रयोग कीजिए। दूसरा रास्ता नहीं।

इस तूफान का तात्पर्य क्या है ? यह क्यों है ? कहां से आया ? कहां हमें ले जायगा ?
 या यह घातक है ? यही है आज की कला के सम्मुख एक प्रश्न !

एक तूफान

१९४७ ई० में भारत ने स्वतंत्रता प्राप्त की जो एक महान् क्रान्ति का फल है। भारत विदेशियों की सत्ता से मुक्त हुआ। स्वतंत्रता की इस क्रान्ति का मुकाबिला भंग्रेज न कर सके। उन्हें भारत छोड़ना पड़ा। स्वतंत्रता की लहर प्रत्येक भारतीय की नस-नस में दौड़ने लगी, चाहे वह गरीब हो या अमीर, छोटा हो या बड़ा, पढ़ा-लिखा हो या जाहिल। कलाकार, साहित्यकार, विचारक — सभी ने स्वतंत्रता की गंगा में स्नान किया। हमने अपने विचार, सामाजिक जीवन तथा कार्य, सभी में स्वतंत्रता का अनुभव करना आरम्भ किया। जिस प्रकार तूफान के सारम हो जाने के पश्चात् वह सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ पर अपनी छाप छोड़ जाता है, उसी प्रकार स्वतंत्रता का तूफान अपनी स्वतंत्रता की भावना यहाँ के प्रत्येक व्यक्ति के मस्तिष्क पर अंकित कर गया। हो सकता है कि सामाजिक तथा आर्थिक दृष्टिकोण से समाज का खाका इसका अधिक लाभ न उठा सका हो, परन्तु समाज के मूल कर्णधार साहित्यिकों, कलाकारों और विचारकों के भीतर यह स्वतंत्रता का तूफान एक गहरी छाप छोड़कर ही गया। विचारों की स्वतंत्रता इसमें सबसे प्रधान है।

कलाकार तो ऐसे प्रभावी को बहुत ही शीघ्रता से ग्रहण करता है और उसी का फल है आधुनिक भारतीय चित्रकला में स्वतंत्र चित्रण का एक तूफान। इस तूफान से पहले भारतीय चित्रकला बंगाल शैली के सहारे जीवित होने का साहस कर रही थी। एकाएक कला के क्षेत्र में एक नया तूफान उमड़ पड़ा, स्वतंत्र चित्रण का। तूफान दिन पर दिन जोर पकड़ता जा रहा था। अभी उसकी तीव्रता बढ़ती ही जा रही है। भारतीय चित्रकला पर यह तूफान क्या असर छोड़कर जायगा, यह आज निश्चित नहीं कहा जा सकता, परन्तु आज भी हम तूफान का जो रंग देख रहे हैं उसका सक्षिप्त वर्णन तो कर ही सकते हैं और उसी आधार पर उसका विश्लेषण भी किया जा सकता है।

उत्पत्ति पर ध्यान दें तो देखेंगे कि जीवन में कला का कार्य सबसे पहले आता है। जीवन को बनाये रखना, सुन्दरतापूर्वक जीवन निर्वाह करना, स्वयं कला का कार्य है और आदिकाल से है। इसी के अन्तर्गत और सभी कलाओं का प्रादुर्भाव हुआ। इसके पश्चात् जब भाषा-कला की उत्पत्ति हुई तो इसके माध्यम से अन्य कलाओं या मनुष्य के कार्यों का गीरा साहित्य के रूप में इकट्ठा होने लगा और आज भी होता जा रहा है। कोई साहित्य तभी महान् होता है जब वह मनुष्य के जीवन के प्रत्येक कार्य पर या कहिए प्रत्येक कला पर साहित्य का निर्माण कर लेता है। साहित्य किसी जाति या देश को ऊपर उठाता है, क्योंकि वह वहाँ के प्राणियों में प्रेरणा भरकर आगे कार्य करने की क्षमता प्रदान करता है और यही साहित्य का सबसे महान् कार्य है। ज्यों-ज्यों विभिन्न प्रकार का साहित्य तैयार होना जाना है, देश उन्नति के शिखर पर चढ़ता जाता है। पूर्ण साहित्यकार वही है जो मनुष्य की मनी-भाति समझता है और उसको कला का कार्य करने के लिए प्रेरित करता है, क्योंकि कला या निर्माण के कार्य पर ही देश या जाति का भविष्य निर्भर करता है। इस दृष्टि से आधुनिक हिन्दी साहित्य की क्या प्रगति है, हम भौंक सकते हैं, और शायद इसीलिए मेकाले ने कहा था कि सारे एशिया का साहित्य अंग्रेजी साहित्य की एक झल-मारी के बराबर भी नहीं, हिन्दी का क्या कहता। यदि हम चाहते हैं कि दुबारा ऐसा शब्द कोई अपने मुँह से यहाँ के साहित्य के बारे में न निकाले तो हमें जल्दी से जा-दी होश में आ जाना चाहिए और भारतीय विभिन्न कलाओं पर उच्चतम साहित्य का निर्माण करना चाहिए। आज कला का विद्यार्थी या कला-रसिक प्रेरणा लेने के लिए जब हिन्दी साहित्य की ओर निहारता है तो उसे निराश होता पड़ता है। मेरा ख्याल है कि हिन्दी-प्रेमी इसे एक चुनौती के रूप में लेना स्वीकार करेंगे।

यों हिन्दी भाषा में भी साहित्यकार कला पर कभी-कभी धीकिया तौर पर लिखने का प्रयत्न करते हैं और यह अच्छे सघन हैं, पर दिकत तब होती है जब वे केवल मुनी भाषा बोलने हैं, जिससे यह गुरस्त आत हो जाता है कि कला में रस उन्हें अभी नहीं मिल पाया है, और बस भव मजा किरकिरा हो जाता है। अच्छा साहित्यकार मनुष्य तभी बन पाता है जब वह जीवन में रस लेता है, जीवन में आनेवाली प्रत्येक वस्तु तथा घटना उसके हृदय में घर कर चुकी हो, उस पर अपने विचार तथा मनन किया हो। साहित्य का निर्माण केवल शब्दों से नहीं होता, बल्कि आत्मानुभूति पर निर्भर करता है। किसी कलाकार के बारे में यह कह देना कि वह महान् है, अद्भुत है—इतने से ही उसकी कला का परिचय नहीं मिल सकता। जब तक वह अपनी अनुभूति प्रकट नहीं करता, उमका वर्णन बेकार हो जाता है और मानुष पड़ता है कि ये शब्द इसने वही से चुराये हैं।

आज भी आधुनिक बिचरना एक मनोला रूप धारण कर रही है और दिन-दिन उसका

आधुनिक समाज में कला और कलाकार

प्रथम बार भारतीय कलाकारों को राज्य की ओर से सम्मान प्राप्त होना प्रारम्भ हुआ, जिसकी चर्चा हमने समाचार-पत्रों में पढ़ी है। इन सम्मानित सज्जप्रतिष्ठ प्रथम कलाकारों में श्री नन्दलाल बोम, श्री शिवास्व चावड़ा, श्री यामिनी राय, श्री के० के० खर, श्री रामकिशोर, श्री एन० एस० हुसेन, श्री भाद० एन० चक्रवर्ती, श्री के० मो० न० पनीकर और श्री के० संकर पिल्लई हैं। मेरा ख्याल है, हममें से बहुत कम लोग जो नन्दलाल बोम के अनिरुद्ध किमी और कलाकार का नाम जानते हैं या उनकी कला परिचित है। यह बहुत ही दुःख की बात है कि हम राजनीति तथा साहित्य के क्षेत्र में ही से नेता तथा कवि या साहित्यकार का नाम भी जानते हैं, पर अपने देश के अग्रगण्य कलाकारों में जरा भी परिचित नहीं।

साध्य यह है कि अभी हमारा देश कला के क्षेत्र में सोया हुआ है। कला-विहीन जीवन का सम्मान है; ऐसी अवस्था का कारण हम और घाय हैं। हमने अभी तक इन ओर ध्यान दिया ही नहीं है। हमने अपने जीवन में कला को कोई स्थान नहीं दिया और इसके लिए हमें दूसरों का मुँह ताकना पड़ता है। मैं आज के आधुनिक हिन्दी साहित्यिकों, लेखकों तथा विद्वानों को चेतावनी देता हूँ कि अगर इन ओर उन्होंने ध्यान नहीं दिया तो वह दिन दूर नहीं जब देश पुनः मुन्नावस्था को प्राप्त होने लगेगा।

इस सबका कारण यह है कि अभी तक हमने यह भली-भाँति अनुभव ही नहीं किया है कि कलाओं का हमारे जीवन में क्या महत्व है। हमारे साहित्यिक समझने हैं कि यदि कोई कवि या लेखक को धारावता कर सकें या कोई गाय या कला बिल सकें या बर्बाद कर सकें तथा राजनीतिक टिप्पणी बिल सकें तो उनका हिन्दी के प्रति बर्तन पुरा हो जाता है, पर साहित्य इतना ही नहीं है। साहित्य में जीवन के सभी पक्ष होने चाहिए। साहित्य और कला में बहुत गहरा सम्बन्ध है।

साहित्य का कार्य स्वयं कला का कार्य है, या कला है, वास्तु साहित्य का मुख्य कार्य है अपने को प्रेरणा देना। साहित्य का विषय कला होता है। यदि हम साहित्य की

उत्पत्ति पर ध्यान दें तो देखेंगे कि जीवन में कला का कार्य सबसे पहले माता है। जीवन को बनाये रखना, सुन्दरतापूर्वक जीवन निर्वाह करना, स्वयं कला का कार्य है और मादिकाल में है। इसी के अन्तर्गत और सभी कलाओं का प्रादुर्भाव हुआ। इसके पश्चात् जब भाषा-कला की उत्पत्ति हुई तो इसके माध्यम से अन्य कलाओं या मनुष्य के कार्यों का व्यापक साहित्य के रूप में इकट्ठा होने लगा और आज भी होता जा रहा है। कोई साहित्य तभी महान् होता है जब वह मनुष्य के जीवन के प्रत्येक कार्य पर या कहिए प्रत्येक कला पर साहित्य का निर्माण कर लेता है। साहित्य किसी जाति या देश को ऊपर उठाता है, क्योंकि वह वहाँ के प्राणियों में प्रेरणा भरकर घागे कार्य करने की क्षमता प्रदान करता है और यही साहित्य का सबसे महान् कार्य है। ज्यों-ज्यों विभिन्न प्रकार का साहित्य तैयार होना जाना है, देश उत्पत्ति के सिखर पर चढ़ता जाता है। पूर्ण साहित्यकार वही है जो मनुष्य को भली-भाँति समझता है और उसको कला का कार्य करने के लिए प्रेरित करता है, क्योंकि कला या निर्माण के कार्य पर ही देश या जाति का भविष्य निर्भर करता है। इस दृष्टि से प्राधुनिक हिन्दी साहित्य की क्या प्रगति है, हम भोक्त सकते हैं, और पायद हमीलिए मेकाले ने कहा था कि सारे एशिया का साहित्य अंग्रेजी साहित्य की एक धल-मारी के बराबर भी नहीं, हिन्दी का क्या कहना। यदि हम चाहते हैं कि दुबारा ऐसा शब्द कोई अपने मुँह से यहाँ के साहित्य के बारे में न निकाले तो हमें जल्दी से जाँची होश में आ जाना चाहिए और भारतीय विभिन्न कलाओं पर उच्चतम साहित्य का निर्माण करना चाहिए। मात्र कला का विद्यार्थी या कला-रमिक प्रेरणा लेने के लिए जब हिन्दी साहित्य की ओर निहारता है तो उसे निराश होना पड़ता है। मेरा ख्याल है कि हिन्दी-प्रेमी इसे एक चुनौती के रूप में लेना स्वीकार करेंगे।

यहाँ हिन्दी भाषा में भी साहित्यकार कला पर कभी-कभी शौकिया तौर पर लिखने का प्रयत्न करते हैं और यह अच्छे सपन है, पर दिक्कत तब होती है जब वे केवल मुनी भाषा बोलते हैं, जिसे यह तुरन्त भात हो जाता है कि कला में रस उन्हें अभी नहीं मिल पाया है, और रस सब मखा किरकिरा हो जाता है। अच्छा साहित्यकार मनुष्य तभी बन पाता है जब वह जीवन में रस लेता है, जीवन में घानेवाली प्रत्येक वस्तु तथा घटना उसके हृदय में पर बर चुकी हो, उस पर उसने विचार तथा मनन किया हो। साहित्य का निर्माण केवल शब्दों से नहीं होता, बल्कि आत्मानुभूति पर निर्भर करता है। किसी कलाकार के बारे में यह कह देना कि वह महान् है, पद्मवत है—इतने से ही उसकी कला का परिचय नहीं मिल सकता। जब तक वह अपनी अनुभूति प्रकट नहीं करता, उसका वर्णन बेकार हो जाता है और मानूम पड़ता है कि ये शब्द इतने बड़ी से धुराये हैं।

मात्र की प्राधुनिक चित्रकला एक अनोखा रूप धारण कर रही है और दिन-दिन उसका

कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ

पर भी अधिक बढ़ता जा रहा है, परन्तु फिर भी हम उसका आनन्द नहीं ले पाते । प्रकार के अनेकों आधुनिक चित्रकार कार्य कर रहे हैं, पर न तो हम उनका नाम लेते हैं और न उनकी कला से ही परिचित हैं । शुरु में मैंने उन आठ कलाकारों का नाम लिखा है जिनको राज्य की ओर से प्रथम पदक मिले थे । उनमें अधिकांशतः आधुनिक कलाकार हैं, पर हम में से शायद कोई भी उनकी कला से परिचित नहीं । ऐसा ही कलाकार नन्दलाल बोस को भी मिला है, जिनके नाम से तो प्रायः हम सभी परिचित हैं । वह कला से न हों । नन्दलाल बोस बयोवृद्ध चोटी के कलाकार हैं, उनकी सेवाओं पर हमें गर्व है, पर क्या अन्य सातो सम्मानित कलाकारों को जानना और उनकी कला से परिचित होना हमारा कर्तव्य नहीं है ? इनमें से कुछ तो बिल्कुल आधुनिक हैं । नन्दलाल बाबू का नाम तो धीरे-धीरे सभी ने सुन लिया है, पर इन कलाकारों की कला को सम्मान मिलना चाहिए । साहित्य या कला किसी एक की निधि नहीं होती । उस पर अधिकार है और सभी को कला का कार्य करने के लिए प्रेरणा की आवश्यकता है । और जब साहित्य का यह कर्तव्य है कि वह समाज को यह बताये कि पहले क्या हो रहा है, तो उससे अधिक महत्व की बात यह है कि भावी कलाकारों को प्रेरणा दे जिनके द्वारा हमारा भविष्य निर्भर करता है ।

लोगों का ख्याल है कि कला में आनन्द पाना सार्वजनिक नहीं है और इसमें आनन्द उठा सकता है जो स्वयं कलाकार है या जिसने थोड़ा-बहुत कला का अध्ययन किया है । मैं प्रवीणता या उसमें रस पाना एक ईश्वरीय वरदान है, यह कथन और भी सत्य होता है जब हम देखते हैं कि आधुनिक समाज में कला को क्या स्थान प्राप्त है । कलाकार जीवन भर रचना का कार्य करता है, पर अक्सर वह समाज में अपना स्थान नहीं पाता, न समाज उसके परिश्रम का मूल्य ही देता है । कला की साधना करना कला-कार के लिए जीवन से लड़ना है । कितने ही कलाकार अपने लहू से रचना करके मिट गये, समाज उन्हें जानता तक नहीं, उनकी कला का रस लेता तो दूर रहा । ऐसा समाज भी कहता है कि कला एक साधना है जिसके लिए मर मिटना कलाकार का कर्तव्य है । बलिदान के कला प्राप्त नहीं हो पाती । इतना ही नहीं, लोगों का विश्वास है कि कलाकार उच्च रचना तभी कर सकता है जब दुनिया भर का दुःख वह भोग ले और उसकी ज्वाला में भुजते हुए जब उसके मुँह से आह निकलने लगे, तभी वह सफल कला कर सकता है । शायद ऐसा समाज इस आह... में सबसे अधिक रस पाना है । हम शमा करेंगे यदि मैं कहूँ कि रोम का शासक विख्यात नीरो सबसे महान् व्यक्ति था जो कला की सबसे ऊँची परत थी, इसीलिए वह अनुपम कला के सुन्दर भूखे लोगों के मुँह में डालकर उस व्यक्ति के मुँह से निकली हुई आह का रसास्वादन सुनाने

तख्त पर बैठकर शराब की चुस्कियाँ लेता हुआ करता था । और तारीफ यह कि वह उसका आनन्द लेने के लिए अपने समाज के अन्य व्यक्तियों को भी निमंत्रित करता था । हज़ारों की तादाद में लोग इकट्ठा होकर इस ब्राह्मण का रसाम्बादन करते थे ।

जरा कल्पना कीजिए कि आप कलाकार होते और नीरो के राज्य में जीवन-निर्वाह करते होते । एक दिन शेर के कटघरे में यदि आप डाल दिये जाते और शेर ने आपकी छाती में अपना नुकीला पंजा चुभाया होता, उस समय नीरो आपको कबिता पाठ करने की आज्ञा देता तो आपकी क्या दशा होती ? नीरो तो एक व्यक्ति था, कभी-कभी सारा समाज नीरो बन जाता है ।

यह सत्य है कि भावों के उद्रेग में ही कला की उत्पत्ति होती है, परन्तु भाव से कलाकार पैदा नहीं होने, कलाकार भाव पैदा करते हैं । एक भूले से पूछिए कि कला कहाँ है तो कहेगा रोटी में, एक भ्रमे से पूछिए तो कहेगा झंघरे में, राजा कहेगा महलों में और रंक कहेगा झोपड़ी में, राजनीतिज्ञ कहेगा राजनीति में, धार्मिक कहेगा धर्म में । अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति की जैसी मनोवृत्ति होगी उसी रूप में वह अपने वातावरण को समझेगा, जिस प्रकार लाल चरमा लगा लेने पर सारी दुनिया लाल दीखती है । यह चरमा कला का गला घोटता है, सत्य पर परदा डाल देता है । सच्चा कलाकार वही है जो इस चरमे को उतार फेंकता है और पैनी आँखों से सत्य की धोर देखता है । कलाकार भाव का गुलाम नहीं होता, भाव कलाकार का गुलाम होता है । वह रचना जो चरमे के आधार पर हुई है, कभी सफल तथा मधु या गुन्दर नहीं बनी जा सकती । सच्ची कला की रचना तब होती है जब कलाकार कमल की भाँति कीचड़ में रहकर भी कीचड़ से ऊपर होता है और ऊपर रहकर भी अपनी जड़ उसी कीचड़ में रखता है, उससे भी अपनी गुराह लेता है । अर्थात् सच्चा कलाकार वह है जो नीचे रहकर भी ऊपर की जान ले और ऊपर होकर भी नीचे को पहचानता हो । वह समझती होता है । वह भावों का गुलाम नहीं होता, भावों को वह उत्पन्न करता है ।

जिगी विश्वान कथाकार से जब पूछा गया कि प्रेम सम्बन्धी कथा-नाहित्य का निर्माण सबसे अच्छा किम समय होता है तो उसने कहा कि जब कथाकार ने प्रेम करना छोड़ दिया हो । जिस समय व्यक्ति स्वयं किगी के प्रेम में डूबा रहता है, उस समय यदि वह प्रेम पर कुछ लिखे तो वह प्रेम में झन्धा भी हो सकता है । जब वह प्रेम कर चुकता है और उससे बाँझ अनुभव प्राप्त कर लेता है, और स्वयं हृदय तथा मस्तिष्क में किये हुए अनुभव पर पुनः भवन करता है, तब उसे सच्ची अनुभूति प्राप्त होती है और तब उसकी रचना स्वल्प तथा गुन्दर होती है, क्योंकि अब वह प्रेम का गुलाम नहीं है । कथाकार प्रेम में झन्धा होकर नहीं लिख रहा है, बल्कि प्रेम से ऊपर होकर प्रेम पर गूढ़ रूप से विचार कर रहा

है। इसी प्रकार क्षणिक भावनाओं में झटकर बिना भली-भाँति मनन किये उत्कृष्ट रचना नहीं हो सकती और अगर ऐसे समय रचना होती है तो वह सशुद्ध नहीं होती। इस प्रकार यह समझना कि सच्ची कला की रचना उनी समय हो सकती है जब कलाकार मूढ़ हो दरिद्र हो और दुनिया की सुगीबनों में जर्जरित हो गया हो, निरान्त भ्रमन्त है। ऐसी भावना उन्हीं लोगों की होती है जो कलाकार में उनी प्रकार की ग्राह्य सुनने को उत्प्रेरित होते हैं जैसे नीरो मनुष्य को शेर के बटपरे में डालकर सुनता था।

सच्ची और उत्कृष्ट कला की रचना उनी समय हो सकती है जब कलाकार के मन, मस्तिष्क और शरीर में सुडौलता रहती है। यदि एक कलाकार त्रिभुज को हथार काँसिया करने पर भी दोनों समय का खाना नहीं जुटता, कविता की रचना करना चाहे तो उसके मन में सुडौलता कभी नहीं रह सकती। या तो वह मूल-उत्पन्न से पीड़ित रचना करेगा और समाज के धन्य व्यक्तियों के प्रति आग उगलेगा या जिस प्रकार भूखा कुत्ता किसी को कुछ खाते देखकर जीभ तथा पूँछ हिलाता है और तार टपकाता रहता है, दया का पात्र बनेगा, दूसरों को कुछ देना तो दूर रहा।

सच्ची कला की रचना उनी समय हो सकती है जब कलाकार सुखी और सम्पन्न हो, हृष्ट पुष्ट हो, सुडौल विचारवाला हो, समाज से धूँसा न करता हो, किसी के प्रति द्वेष न रखता हो, जीवन का मूल्य समझता हो। इसका यह तात्पर्य नहीं कि आज तक जितने उत्कृष्ट कलाकार हुए हैं उनको यह सब प्राप्त था। मेरा तो यह कहना है कि अगर उनको यह सब भी प्राप्त होता तो और भी ऊँची कला का निर्माण हुआ होता और आज उनकी देन से हमारा समाज और भी ऊँचे तथा सुडौल धरातल पर होता। कलाकार एक घड़े के समान है। जैसा जिसका घड़ा होता है, संसार से वह उतना ही उसमें भर पाता है। अगर घड़ा टेढ़ा-मेढ़ा है, फूटा हुआ है तो उसमें क्या रह सकेगा, यह साफ है। सुडौल, मजबूत तथा सुन्दर घड़ा ही अपने अन्दर कोई बड़ी तथा सुन्दर वस्तु रखने की कल्पना कर सकता है।

इस प्रकार उत्कृष्ट रचना के लिए यह आवश्यक है कि कलाकार हर प्रकार से सुडौल हो, विशाल व्यक्तित्ववाला हो। उसे किसी प्रकार की सालसा न हो अर्थात् बनारसी भाषा में “मस्त रहनेवाला” हो। इसी मस्ती में उससे कुछ उत्तम रचना की आशा की जा सकती है। कलाकार चिन्ता से रहित हो, ऐसे त्यागी के समान हो जिसे कुछ पाने की लागत न हो अपितु समाज को कुछ देने की क्षमता हो। वह अपने लिए चिन्तित न हो बल्कि समाज की शुभकामना करता हो। समाज का व्यक्ति होते हुए भी समाज के दायरे से ऊपर उठकर समाज का निरीक्षण कर सकने की क्षमता रखता हो। अपने को झकेला न समझे बल्कि घट-घट में व्याप्त होने की क्षमता रखता हो। अपनी भावनाओं में बहनेवाला

न हो बल्कि दूसरों के भावों में प्रवेश करने की क्षमता उसमें हो। अपना दर्द लिये समाज को दर्दिला न बनाये बल्कि समाज के दर्द से व्यथित होनेवाला हो। अपनी खुशी में मस्त न हो बल्कि समाज की खुशी में हिस्सा लेनेवाला हो। समाज के साधारण व्यक्ति के समान मुमीबनों में रोनेवाला न हो बल्कि समाज का पथ-प्रदर्शन करने की क्षमता रखता हो।

मंसार में जीव जो कुछ करता है, सुख पाने की लालसा से करता है। सुख की वृद्धि के लिए ही समाज भी बनता है। जब व्यक्ति अकेले सुख प्राप्त करने में असमर्थ होता है तब उसे समाज की शरण लेनी पड़ती है। समाज से उसे बल मिलता है। समाज की शक्ति उसे अधिक सुख की प्राप्ति कराने में सहायक होती है। मनुष्य बाल्यकाल से लेकर वृद्धावस्था तक समाज पर आश्रित रहता है। वह जो कुछ सीखता है, अनुभव करता है या प्राप्त करता है, उसका आधार समाज ही होता है। व्यक्ति समाज का एक अंग है जो समाज के द्वारा पोषित होता है। व्यक्ति का जो स्वरूप बनता है वह उसका अपना रूप नहीं है और अगर है तो बहुत थोड़ा-सा, अधिकतर समाज का ही दिया हुआ रूप होता है। समाज यदि जननी है तो व्यक्ति उसका बालक। जिस प्रकार बालक माता-पिता के गुणों को शक्ति कर विकसित होता है, उसी प्रकार व्यक्ति समाज के गुणों को शक्ति कर भविष्य के अनु रूप बनता है। मेढ़क का बच्चा मेढ़को-सा ही व्यवहार सीखता है और मेढ़को के ही गमाज में रहना चाहता है। वह उनसे कभी भलग हो ही नहीं सकता। इसी प्रकार व्यक्ति अपने जीवन में सब कुछ समाज से ही सीखता है और उसी जैसा व्यवहार करता है। उसके किंगी व्यवहार को हम असामाजिक व्यवहार नहीं कह सकते, क्योंकि वह समाज का ही बनाया हुआ है और उसके उचित या अनुचित कार्यों का उत्तरदायित्व भी उसी समाज पर है जिसका वह एक अंग है।

जब व्यक्ति समाज का ही बनाया हुआ है, समाज पर ही आश्रित रहता है तब यह कहा जा सकता है कि उसे अपनी सारी शक्ति समाज के हित तथा प्रगति के लिए प्रयोग करनी चाहिए। यही उचित है और न्याय-संगत भी। जब हम किसी से लेते हैं, तो उतना ही उसे देना भी चाहिए। अगर यह ठीक है तो व्यक्ति समाज को वही दे सकता है जो उगने पाया है। बलुपित समाज में पैदा हुआ तथा पना-योगी व्यक्ति समाज को बलिमा ही देगा, यह स्वाभाविक है। मेढ़क मेढ़कों से पैदा होकर तथा तालाब के वातावरण में रहकर वही कार्य करेगा जो अन्य मेढ़क करते हैं, और जो तालाब के वातावरण में हो सकता है। मेढ़क न भडियाल बन सकता है, न तालाब के वातावरण में स्वच्छ कमल। उसका आवरण सर्व मेढ़को का-सा ही होगा। परन्तु मेढ़क और मनुष्य में अन्तर माना गया है। अन्तर है मस्तिष्क का। मस्तिष्क की शक्ति अगर है, कल्पना से भी अधिक। परन्तु मनुष्य का मस्तिष्क भी मनुष्य का ही मस्तिष्क है, उसी दापरे में है,

सबसे परे नहीं है। मनुष्य वही कर सकता है जो मनुष्य की क्षमता के अन्दर है, जिस प्रकार मेढ़क तालाब में रहकर वही कर सकता है जो मेढ़कों की क्षमता के भीतर है। अब प्रश्न यह है कि मनुष्य की क्षमता क्या है और कितनी है। कभी-कभी तो मनुष्य की क्षमता को भी अपार माना गया है। यह क्षमता कहाँ से आती है समझ में नहीं आता। तो भी हो, साधारण दृष्टि से मनुष्य की क्षमता वही हो सकती है जो उसे प्राप्त है और मनुष्य को अपनी उस शक्ति का उपयोग समाज में ही करना है, समाज से जो लिया है उसे समाज को ही देना है।

इस विचार से "कला कला के लिए है" यह न्याय संगत नहीं मालूम पड़ता। कला मनुष्य का कार्य है, एक शक्ति है। मेढ़कों का फूदना, फुदकना, टरं-टरं करना भी एक प्रकार की कला है और जिस प्रकार उनकी कला का उपयोग उनके लिए तथा उनके समाज के अन्य मेढ़कों के लिए ही है, उसी प्रकार मनुष्य की कला का उपयोग भी उसके लिए तथा केवल मनुष्य के समाज के लिए ही है। मेढ़कों ने फुदकना तथा टरं-टरं करना मेढ़कों से ही सीखा है। उनकी इस कला का गुह्य उनके माता-पिता तथा उन मेढ़कों का समाज ही है। उसी प्रकार मनुष्य भी कलाओं को अपने समाज से ही सीखता है, कला का कार्य करने की प्रेरणा भी उसे अपने सामाजिक जीवन की अनुभूतियों से ही प्राप्त होती है। उसी कला का रूप उसकी अनुभूतियाँ होती हैं, फिर "कला कला के लिए है" यह कैसे कहा जा सकता है? लेकिन "कला कला के लिए है" यह विचार बड़ा प्राचीन है और इसमें विद्वान् करने वाले आज भी बहुत से हैं। आधुनिक पिकासोवाद, सूक्ष्मवाद, क्यूबिज्म, सूरियलिज्म, इत्यादि सभी "कला कला के लिए है" से प्रभावित कहे जा सकते हैं, क्योंकि इन सभी प्रकार की प्रवृत्तियों में सामाजिक-चित्रण बहुत ही कम मिलता है, और मिलता भी है तो जोर अन्य वस्तुओं पर दिया होता है, खास कर रूप तथा रंग पर। ऐसे चित्र में विषय गौण-सा रहता है। इन चित्रों का आनन्द साधारण समाज नहीं से पाता, परन्तु कलाकार इनसे बहुत आनन्द पाता है। ऐसे कलाकारों से सौग घिवापत करने हैं कि उनके चित्र जनता की समझ में नहीं आते। उस पर आधुनिक कलाकार चुप रहता है और इसकी चिन्ता नहीं करता कि उसके चित्र समाज को पसन्द हैं या नहीं। ऐसी स्थिति में ही सौग कला को कला के लिए समझने लगते हैं, तब कलाकार समाज का स्वागत करना दुःसा नहीं दिखाई पड़ता। यह स्थिति देखकर ही फ्रांसीसी विचारक मरकान्तिल्ले Leconte de Lisle ने कहा है—

"कलाकार उसी समय इस विचार की ओर झुकता है कि "कला कला के लिए है," जब वह अपने को अपने समाज से जुटा पाता है।" अर्थात् जब समाज कलाकार की कृतियों का मूल्य समझने में असमर्थ होता है और कला का आदर करना त्याग देता है, तब कला-

लयात्मक सृष्टिकारी चित्र



भँवर के बीच में



निरास होकर कला का कार्य करना नहीं छोड़ देता, बल्कि कला का कार्य फिर भी करता जाता है और उसका आनन्द अब स्वयं लेता है। उसे समाज से प्रशंसा की आशा नहीं। ऐसे समय जब उसमें कोई कुछ पूछता है तो वह यह न कहकर कि वह समाज के लिए कला की रचना करता है; कहता है कि वह अपनी रचना कला के लिए करता है। अर्थात् उसे उसमें मजा आता है इसलिए करता है। वह ऐसा दूसरों को दिखाने के लिए नहीं करता। ठीक भी है उसका ऐसा कहना, क्योंकि अगर वह कहे कि वह अपनी रचना समाज के लिए करता है तो लोग कहेंगे कि समाज तो उसकी रचना को समझ ही नहीं पाता, न उसका कोई आनन्द ही ले पाता है, तब कैसे वह कहता है कि वह अपनी रचना समाज के लिए करता है? इसीलिए कलाकार यही कहना उचित और हितकर सनसता है 'रचना कला के लिए है।'

एक बार किसी गाँव का एक धनी व्यक्ति अपनी पत्नी के साथ पहली बार शहर घूमने आया। बाजार में एक दुकान पर बड़ी मीड़ लगी थी और तरह तरह के स्त्री-पुरुषों की स्त्री-टैंडी थी। दोनों वहीं रुक गये और यह जानने का प्रयत्न करने लगे कि आखिर क्या है। एक अन्य देहाती को दुकान से बाहर निकलते हुए देखकर अपनी भाषा में उसने पूछा—“का गुरु, काहे क भीड़ लागल बा?” बाहर निकलते हुए देहाती ने अपनी भाषा में अपनी स्त्री का फोटो दिखाकर कहा—“गुरु देखा, कैसन निम्न बनौलेस हो।” हमारे देहाती की स्त्री इन चित्रों को देखकर अपना फोटो लिखवाने के लिए मचल पड़ी। दोनों दुकान में गये और फोटो लिखवाया। फोटो जब हाथ में आया तो सज्जन अपनी स्त्री का चित्र देखकर बड़े प्रसन्न हुए, पर जब स्त्री ने अपने पतिदेव का चित्र देखा तो उसे बड़ा पचम्या हुआ। पतिदेव की एक आँख का चित्र में नाम-निशान न था। स्त्री ने पति के नाम में कुछ कहा। पति ने मारे नाराजगी के चित्र दुकान पर पटक दिया और कहा “मचौल करल होवा महाराज?” वह कंडा सम्हाल ही रहा था कि दुकानवाले ने हाथ-पैर जोड़कर उन्हें किसी तरह बिदा किया। समाज के इस देहाती का फोटोग्राफर स्थूल नहीं कर सका क्योंकि उसने इस देहाती का फोटो ऐसा खींचा था जिसमें केवल एक ही आँख दिखाई पड़ती थी। परन्तु बेचारे देहाती ने तो यही समझा कि फोटोग्राफर ने उसे काना बना दिया। फोटोग्राफर का चित्र, उसकी मेहनत, उसकी कला सब बेकार हो गयी; क्योंकि समाज के देहाती को वह खुश न कर सका।

इसी प्रकार एक बार विद्वविस्थान दृष्य कलाकार रेम्ब्रा को खेताड़ियों की किमी टोनी ने अपना छत्र चित्रित कराने के लिए भाँडर दिया। कुछ दिन बाद जब चित्र तैयार हुआ तो खेताड़ियों को वह चित्र पसंद न आया। कारण यह था कि रेम्ब्रा अपने चित्रों में अपना तथा प्रकाश का प्रयोग अधिक करता था। प्रकाश को कहीं-कहीं डालकर चित्र के

पात्रों को उभारना या जिम्मे चित्र में एक विनयनना आ जाती थी। ऐसे चित्र में पात्र का रूप बिलकुल साफ नहीं दिखाई पड़ता। कभी-कभी पात्र झेंधे में पड़ जाता है। यही हाल खेडालियों के चित्र का भी हुआ। ग्यारह खेलाड़ियों में से कुछ का जो प्रकाश में वे, रूप साफ-साफ था तथा पहचाना जाता था, पर झेंधे में पड़े खेलाड़ियों का रूप धुनिल था और पहचान में नहीं आता था। ऐसे खेलाड़ियों ने चित्र को नापसन्द कर दिया। रेखां न बोला, और चाकू से उस बड़े चित्र को टुकड़े-टुकड़े कर डाला। पेदागी ली हुई रक्तन वापस करके खेलाड़ियों को बाहर कर दरवाजा बन्द कर लिया। ऐसे समय में रेखा अन्तर कहे कि—‘कला कला के लिए है’ तो क्या अनुचित है ?

कलाकार, दार्शनिक या वैज्ञानिक समाज के उपयोगी अंग हैं। यह तो आज कोई नहीं कह सकता कि कला, दर्शन या विज्ञान के आविष्कार ने समाज को लाभ नहीं पहुँचाया; परन्तु आज भी कलाकार, वैज्ञानिक तथा दार्शनिक का स्थान समाज में निराला होता है। इनका जीवन प्रायः अधिक सामाजिक नहीं हो पाता। साधारण लोग इनके गुणों तथा कार्यों में अपने समय में परिचित नहीं हो पाते और यही कारण है कि इन विभूतियों का सामाजिक जीवन कष्टप्रद हो जाता है। फिर भी समाज इनको भविष्य में ऊँचा स्थान देता है और इनसे समाज का कल्याण होता है।

आधुनिक चित्रकार की मनोवृत्ति

प्रायः लोगो को यह कहते सुना गया है कि "भाई, मैं चित्रकला का पारखी बिलकुल नहीं हूँ और मैं इसको देखकर कोई विशेष आनन्द भी नहीं ले पाता, यह तो चित्रकारों का काम है कि उसे लोगो को समझायें और स्वयं भी आनन्द लें।" यही नहीं, यदि भवस्मात् वे किसी चित्र-प्रदर्शनी में पहुँच भी गये तो कुछ क्षण यहाँ-वहाँ घूमकर कमरे की चारों दीवारों, दारों में टंगे चित्रों के मुनहले फ्रेमों को देखकर बाहर चले आते हैं। यही क्या कम बात है? प्रदर्शनी में आये और लोगों ने उन्हें देख तो लिया कि उन्हें भी चित्रकला से प्रेम है और उसका ज्ञान है। इससे अधिक वे कर ही क्या सकते हैं। कुछ भ्रंश तक यह ठीक भी है। परन्तु इसका तात्पर्य तो यह हुआ कि चित्रकला का वर्तमान समाज में कोई स्थान नहीं है और यदि यही स्थिति रही तो कदाचित् चित्रकला का नाम भी समाज भूल जायगा। वे भी आधुनिक सम्य नागरिक हैं और यह है वर्तमान भारतीय समाज की प्रगति।

इन कल्पित पंक्तियों से पाठकों का हृदय किंचित् दुःखित हुआ होगा, जिसका कारण स्पष्ट है। आधुनिक चित्रकला मनोवैज्ञानिक है, यद्यपि प्राचीन चित्रकला उसका भ्रमवाद नहीं है। चित्रकला की वर्तमान प्रगति को यदि मनोवैज्ञानिक नहीं समझ पाये तो उसे कोई नहीं समझ पायेगा। आज चित्र को समझने के लिए चित्र का मनोविज्ञान समझना अत्यावश्यक है। आप कहेंगे, चित्र तो जड़ पदार्थ है, इसमें मन कहाँ? परन्तु आप इसे भी भ्रमोक्ति नहीं कर सकते कि चित्र निर्जीव होते हैं। इससे सभी सहमत होंगे कि चित्र, चित्रकार के मनोभाव का प्रतीक होता है। अतः चित्रकार के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के माध्यम से हम सरलतापूर्वक चित्रों के मनोवैज्ञानिक सत्य का साक्षात्कार करके ही वर्तमान चित्रकला की नयी पारा का स्वागत कर सकेंगे।

आज से पहले भारत की चित्रकला अपने स्वर्णयुग को देख चुकी है, अपने भवसान को भी उसे देखना पड़ा है। अब वह नये युग में है और नया रूप लेने के लिए उत्सुक है। आज से पहले की चित्रकला भारत में धर्म-प्रचारक थी, और उसका गुणगान करना ही

उमका एकमात्र कार्य था। उसे धर्म का दास समझना चाहिए। चित्रकला धर्म की सीमा में दौड़ लगाती रही और वह उमसे मुक्त न हो पायी। जो मुक्त नहीं वह कला नहीं कुछ और है, कम से कम उसे ललितकला में स्थान नहीं मिल सकता। उस समय चित्रकार पहले धार्मिक होता था, फिर चित्रकार। उस समय चित्रकला का कार्य धार्मिक भावों का स्यातस्य चित्रण करना था और यह काम उन चित्रकारों ने यत्नपूर्वक किया, इसमें कोई सन्देह नहीं। परन्तु उन्होंने जो कुछ किया कला की दृष्टि से, विशेषतः प्राधुनिक कला-कार की विचारधारा से सन्देहास्पद है।

उस समय चित्रकार राज से कुछ अधिक प्रसन्न था, क्योंकि वह धर्म के प्रचार का एक मुख्य धन था, इसलिए धार्मिक-नमाज उसको एक उच्च स्थान देता था। उसके जीवन के सभी माधनों और आवश्यकताओं की पूर्ति करता था। वह भद्रजल से परिपूर्ण था। इन उमने अत्यन्त उत्कृष्ट कला का निर्माण किया जो आज भी हमें भजन्ता, एनोरा, एनिरैन्डा इत्यादि में देखने को मिल जाती है।

मध्यकालीन युग में मुसल तथा राजपूत चित्रकला ने भी अपना स्वर्ण-युग देना। मुगल नमाजों, नवाबों के मनोरंजन और विनायिता का वह साधन बनी। यह उनकी धार्मिक पिशागा की पूर्ति का साधन थी। उस समय भी चित्रकार आज से अधिक समर्थ और मुक्त था। वह जाना न होगा कि वह एक दास था और अपने भाग्य को बोगसा मत्ता था।

मगदवान् अप्रेत्रो ने भाग्य को स्वर्ण-युग प्रदान किया। वह बैगा था, यह हम सबने अपनी आँखों से देखा है और उगकी छाया आज भी हमारे चारों ओर में हरी नहीं है। आज के चित्रकारों ने भी यह युग देना है और उनकी आँखों पर उगका प्रमाण अंकित है। चित्रकार राजा रविवर्मा इस स्वर्णयुग के प्रवर्तक थे और डा० धनवीन्द्रनाथ टागोर के लाल स्तन अर्द्ध छाई ने इसकी अन्त्येष्टि किया की। इस प्रकार के स्वर्ण-युग की अन्त्येष्टा में भी आज का चित्रकार दूर भागना चाहता है। यह है गतिमान काल में आज के चित्रकार का मनोविमान।

आज का चित्रकार स्वयं भाग्य में सौम्य में रहा है। आज वह परिस्थितिगत बना है जिसे बड़ी अस्थिर स्वतन्त्रता का सामना करना पड़ता है। यदि हम आज के चित्रकार की परिस्थितियों का विवेचन करें तो ज्ञान होता है कि चित्रकार आज अतिना मुक्त है, पहले नहीं था। आज वह चर्च के शरों में मुक्त है। राजा-नवाबों, नमाजों, नवाबों की दृष्टि में मुक्त है और नमाज के बचनों में भी मुक्त है। समाज की आज अवस्था नहीं कि चित्रकार की अंग अन्त के अर्थ का उसे जीवित प्रदान कर सके। आज चित्र-

कार अपनी चित्रकला से जीविकोपार्जन भी नहीं कर पाता, उसे इसके लिए अन्य मार्ग का आश्रय लेना ही पड़ता है। ऐसी स्थिति में वह अपनी चित्रकला के क्षेत्र में पहले से कहीं अधिक मुक्त हो गया है। उसे समाज की चिन्ता नहीं है। वह आज चित्रकला में समाज के कन्धे से कन्धा मिला कर चलना नहीं चाहता, प्रत्युत पूर्ण स्वतंत्र होकर समाज पर शासन करने की इच्छा रखता है और नवनिर्माण की कामना करता है। यही स्वतंत्रता और नव-निर्माण की कल्पना आज की कला का मूल मंत्र है। आज चित्रकार पयगामी नहीं, प्रत्युत पय-प्रदर्शक बनना चाहता है, यह है उसका मनोविज्ञान।

नवभारत का स्वतंत्र चित्रकार केवल एक कारीगर की भाँति कार्य नहीं करना चाहता, प्रत्युत सर्वप्रथम वह एक दार्शनिक या मनोवैज्ञानिक की भाँति काम करने का विचार करता है। अपने जीवन-दर्शन को निर्धारित करता है और उसी के अनुसार अपनी साधना का एक लक्ष्य बनाता है। इस लक्ष्य की प्राप्ति हेतु एक सिद्धान्त निश्चित करके एक अभिनव शैली का आविष्कार करता है। वह केवल परम्परा का सहारा नहीं लेना चाहता, अपितु अपनी बुद्धि, विवेक और अनुसंधान के बल पर कार्य करता चाहता है। इसीलिए प्राधुनिक चित्रकला में अनेको प्रकार के नये-नये रूप सामने आ रहे हैं और यही कारण है कि हमें उन्हें समझने में कठिनाई होती है। योंही हम एक प्रकार की कला की परिभाषा निश्चित करते हैं त्यों ही उसकी दूसरी परिभाषाएँ बन जाती हैं, जो सर्वथा भिन्न होती हैं। वर्तमान युग का यह एक प्रचलन-सा हो गया है कि कला में प्रत्येक चित्रकार एक नये रूप का अनुसंधान करता है। इस प्रकार के अनेकों रूप यूरोप और वर्तमान भारतीय कला में आविष्कृत होने चले जा रहे हैं। साधारण व्यक्ति को न इतना ज्ञान है, न इतना प्रवसर है कि इन नये-नये रूपों को समझ सके अथवा उनका आनन्द उठा सके। उसके लिए प्राधुनिक चित्रकला एक पहली-सी बन गयी है।

परन्तु प्राधुनिक मनोविज्ञान दिन पर दिन उन्नति की ओर बढ़ रहा है, यहाँ तक कि आज हम उसके द्वारा रोगियों, विक्षिप्तों, बन्धियों आदि के मनोभावों को समझकर उनका उपचार भी करने लगे हैं। तो क्या हम चित्रकारों के मनो-विज्ञान को समझकर उनके चित्रों को नहीं समझ सकते? प्राधुनिक चित्रों के समझने का एक ही माध्यम है और वह है उनका मनोविज्ञान।

वर्तमान चित्रकलागत मनोविज्ञान को समझने के लिए सर्वप्रथम हमें चित्रकार की स्वाभाविक आवश्यकता की पूर्ति पर ध्यान देना चाहिए। प्रत्येक चित्रकार में निर्माण का सहज ज्ञान सबसे अधिक बलवान् होता है। चित्रकला की सफ़लता सहज ज्ञान पर ही माधिन है। जैसे तो प्रायः सभी मनुष्यों में यह शक्ति होती है, पर चित्रकार के अनुकरण में इसका

प्रस्फुटन अत्यावश्यक है। ईश्वर में, जो प्रकृति का स्रष्टा माना जाता है, निर्माण का सहज ज्ञान बहुत बलवान् है। तभी तो क्षण-क्षण में उसकी सृष्टि अपना रूप बदलती रहती है और इसीलिए कहा गया है कि सृष्टि अगम है। इसीलिए ईश्वर एक महान् कलाकार माना गया है। अतः जिस चित्रकार में जितना ही अधिक रचनात्मक सहज ज्ञान होगा वह उतना ही उच्च कलाकार हो सकेगा।

आधुनिक चित्रकला में चेतनकला का स्थान प्रमुख है। आधुनिक चित्रकार कल्पना में पूर्ण विश्वास रखता है। वह उसके सहारे नये रूपों का निर्माण करना चाहता है और वे नये रूप इतने नये हों जो प्रकृति में भी देखने को न मिल सकें। इसीलिए आधुनिक चित्रकला का रूप बहुत ही सूक्ष्म हो गया है।

यूरोप में इस प्रकार की सूक्ष्म-कला का काफी प्रचार हो गया है। पिकासो, हेनरी मूर, मातिस, सेजान इत्यादि की कला सम्पूर्ण संसार में विख्यात हो चुकी है। भारत में भी बहुत से चित्रकार आगे आ रहे हैं, यामिनी राय, जाजं कीट, भार० एन० देव और रावशु इत्यादि। आधुनिक युग सूक्ष्म चित्रकला का युग है और इस सूक्ष्म चित्रकला की कुंजी मनोविज्ञान रहा है। चित्र में क्या बनाया गया है वह इतने महत्त्व का नहीं है, जितना यह समझना कि चित्र में जो कुछ बना है, वह चित्रकार ने किस मानसिक परिस्थिति में बनाया है। इस मानसिक परिस्थिति का ज्यों ही ज्ञान होता है, दर्शक को उस चित्र में प्रानन्द मिलने लगता है। इसके लिए दर्शक को रूप और रंग का मनोविज्ञान अवश्य जानना चाहिए, तभी वह आधुनिक मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-चित्रों का प्रानन्द ले सकता है।

यहाँ हमारे लिए प्रकृति और कला का भेद समझना आवश्यक है। प्रकृति का रचयिता ईश्वर होता है, परन्तु कला मनुष्य की रचना को कहते हैं। कश्मीर की सुन्दर घाटियाँ, हिमालय का धवल-शिखर, आसाम के अद्भुत वन, अरब सागर का दित्तुत-उद, गाँची का सूर्य, तारों से जगमगाती रातें, चाँद का सलोना रूप यह सब कला नहीं हैं, परन्तु प्रागैरे का ताजमहल, भुवनेश्वर के भव्य-मंदिर, अजंता की गुफाएँ, दिल्ली का किला, तम्रम का पुल इत्यादि कलाएँ हैं और मनुष्य की कला के उदाहरण हैं।

जिस प्रकार ईश्वर की प्रवृत्ति का अन्त नहीं है, उसी प्रकार मनुष्य की कला का धोर नहीं है। ईश्वर की प्रवृत्ति कल्पना के परे है और यहाँ कल्पना मनुष्य की कला की सीढ़ी है।

आधुनिक कला का विषय

कला का सदैव कोई विषय हुआ करता है। भारत की सारी प्राचीन कला का विषय अधिकतर धर्म, भगवान् के अवतार, उनकी लीलाएँ, देवी-देवताओं के चरित्र, राजा-महाराजा तथा उनके राज्य-दरबार का जीवन या सामाजिक जीवन इत्यादि रहा है। संसार की सभी कलाओं का विषय धर्म रहा है। इन प्राचीन चित्रों को देखकर यह भावना सहज ही उठती है कि कला का कोई विषय होना आवश्यक है। चित्र में कोई कथा, चरित्र या दृश्य होना चाहिए। भारत में इस शताब्दी के आरंभ में बंगाल-सैली की चित्रकला में भी विषय पर बहुत ध्यान दिया गया और इसमें भी अधिकतर विषय धार्मिक, ऐतिहासिक तथा सामाजिक थे।

भाजकल धर्म का प्रभाव तमदाः क्षीण होता जा रहा है, क्योंकि धर्म को माध्यम बनाने में अधिक लाभ के स्थान पर हानि ही होती है। भाज का मनुष्य धार्मिक जगड़े में पड़ना उचित नहीं समझता, न उसके पास समय ही है, यदि वह प्रगति करना चाहता है तो। भाज धर्म से अधिक महत्व मानव-धर्म को दिया जा रहा है। मनुष्य एक साथ मिलजुल कर किस प्रकार घागे बढ़ सकता है, यही मुख्य समस्या है। यही कारण है कि धार्मिक चित्रों के स्थान पर सामाजिक चित्रण का प्रचलन बढ़ता जा रहा है। जनता तथा समाज की दृष्टि से भी सामाजिक चित्र का महत्व अधिक है। जनता चित्रों में भाज की सामाजिक अवस्था देखना चाहती है, परन्तु आधुनिक चित्रकला इधर कुछ वर्षों से इससे भी विमुख होती दीख पड़ रही है। वह एक नवीन दृष्टिकोण बनाने के प्रयत्न में है, जिसे सूक्ष्मवाद कहा जा सकता है। इस कला का विषय क्या होता है, यह साधारण दृष्टि से नहीं समझा जा सकता और यह कहा जा सकता है कि उसमें कोई विषय होता ही नहीं।

चित्रकला में यह सूक्ष्मवाद बड़े वेग से फैल रहा है और प्रायः प्रत्येक आधुनिक चित्रकार उसके प्रभाव से बच नहीं सका है, यदि वह झील खोलकर बायें कर रहा है तो। धर्म का बोलबाला तो कम हो ही गया, परन्तु उसके बाद आधुनिक समाज में विह्वल भी प्रवेश कर गयी, प्रधानतया पूँजीवाद के कारण। समाज का मुग्न तथा वैभव धीरे-धीरे उटकर पूँजीपतियों के तहखाने में जमा हो गया। समाज खोतला हो गया, कमजोर हो गया, दय

भ्रष्ट हो गया, बुद्धिहीन तथा शीन्द्र्य रहित हो गया। आज का व्यक्ति रोटी के विकट प्रश्न को मुत्तमाने में जी-जान में लगा है, पर प्रश्न दिन पर दिन उत्तमना ही जाता है। समाज के पास समय नहीं कि यह कला की ओर ध्यान दे। उनके जीवन में कला को कोई स्थान प्राप्त नहीं। कलाकार और उनकी कला समाज पर आश्रित है। कलाकार बेसहारा हो गया। कलाकार जानता है, आज समाज में उसकी कला की कोई पूछ नहीं है। वह यह भी समझता है कि उनकी कला की क्या शक्ति है। समय के अनुसार कला भी माना रूप धरकर बुद्धि का संहार कर सकती है, यह उसे ईश्वरीय वरदान है। आधुनिक कला और प्रभावतया मूक-कला समाज के सम्मुख एक ऐसा ही रूप है और कला का ऐसा रूप तब तक रहेगा जब तक समाज होश में नहीं आता।

सूक्ष्म चित्रकला में प्राचीन चित्रकला की भाँति विषय नहीं होता और यदि होता है तो प्राचीन कला से भिन्न। प्राचीन कला का विषय विनी कथा, पुराण या सामाजिक दृश्य या पात्रों के चरित्र से सम्बन्धित होता है, जैसे भजनता के चित्र बौद्ध धर्म-कथाओं तथा बुद्ध-चरित्र से सम्बन्धित थे, मुगल-चित्रण दरबारी जीवन से, राजपूत चित्रकला देवी-देवताओं तथा गोपी-कृष्ण के जीवन और समाज से सम्बन्धित थी। सूक्ष्म-कला में वैसा कोई सम्बन्ध नहीं होता।

सूक्ष्म चित्रकला का रूप वैसा ही शक्तिशाली तथा विराट है जैसा काल्पनिक तथा सत्यरूप प्रलय का हो सकता है। प्रलय का रूप मनुष्य को भयानक लगता है, पर वह सत्य है। प्रलय होता है। प्रलय के समय सारे संसार और ब्रह्माण्ड का सिद्धान्त रद्द हो जाता है। जो न होना चाहिए वही होता है। वह कौन-सी शक्ति है जो कि प्रकृति के नियमों में उलट-फेर कर देती है। भारतीय धर्म के अनुसार यह शिव-ताण्डव है। शिव ही ताण्डव कला की अद्वितीय कृति है, और कहा जाता है कि यह नृत्य या कला की कृति, संसार का संहार करने के लिए नहीं बल्कि पुनः सृष्टि करने के निमित्त होती है। सृष्टि का आधार प्रलय या विध्वंस है। इसी प्रकार जब चित्रकला तथा अन्य कलाओं का उभाड़ घनादर करता है तो उस समय कला अपना वह रूप धारण कर लेती है, जिससे प्रलय तथा विध्वंस और भी पास आ जाता है। कला सभी सिद्धान्तों से विमुख होकर स्वच्छन्द तथा सूक्ष्म हो जाती है, और सभी उसमें प्रलय जैसी शक्ति आ पाती है। ऐसी कला का बहुत महत्त्व है। कलाकार जब मिट्टी की प्रतिमा बनाना चाहता है तो वह सीसी मिट्टी लेकर अपनी कल्पना का साकार रूप उस मिट्टी में देखना चाहता है, परन्तु अभी-कभी लाख प्रयत्न करने पर भी तथा आवश्यक सिद्धान्तों पर चलने पर भी कलाकार उस रूप की प्राप्ति नहीं कर पाता, जिसकी कल्पना उसने की थी। कलाकार हार नहीं मानता, वह थोड़ी देर के लिए खिन्न होकर बनी हुई प्रतिमा को रद्द कर देता है और उसको

फिर मिट्टी का रूप दे देता है, विध्वंस करता है और पुनः उस मिट्टी को लेकर सावधानी के साथ अपनी काल्पनिक प्रतिमा निर्मित करता है । प्रत्येक कलाकार इस प्रकार के विध्वंस या प्रलय का मूल्य जानता है और समय आने पर उसका उपयोग करता है ।

आज चित्रकार यह जानता है कि उसकी कला का मूल्य समाज में कुछ नहीं, पर उसे अपना कर्तव्य करना ही है । जिस प्रकार प्रकृति का कार्य नहीं रुकता, उसी प्रकार कलाकार का कार्य रुकना नहीं जानता । वह रचना करता जाता है, भले ही उसे उसका मूल्य न मिले और समाज उसकी कला का आदर न करे । जब तक समाज कला का आदर करता है, तब तक कलाकार समाज का भी आदर करता है, परन्तु जब समाज की भाँस पर पर्दा पड़ जाता है या पुतलियाँ ज्योति-हीन हो जाती हैं तो कला का सर्वप्रथम कार्य होता है उन ज्योति-हीन पुतलियों को नष्ट कर उनके स्थान पर नयी पुतलियाँ बाँटना और उन पर पड़े पर्दों को काटकर पुनः उन्हें ज्योतिर्भय बनाना । आधुनिक कला ने जो सूक्ष्म रूप अपनाया है उसका कारण यही है कि वह एक बार समाज की भाँसों की खोयी ज्योति वापस ला सके । यह समय की पुकार है, इसकी आवश्यकता है ।

यूरोप में पिकासो इस सूक्ष्म-कला का प्रवर्तक है और उसके हजारों अनुयायी हैं जो निरंतर बढ़ते जा रहे हैं । यूरोप में सभी आधुनिक कलाकार सूक्ष्म-चित्रण में भाग ले रहे हैं । भारत में भी इस कला का प्रचार हो रहा है ।

सूक्ष्म चित्रकला में कलाकार प्रकृति की रचना का रहस्य समझने का प्रयत्न करता है और उसी खोज के आधार पर, उसी से प्रेरणा लेकर स्वयं रचना करता है । प्रकृति में नाना प्रकार के रूप, आकार तथा वस्तुएँ पायी जाती हैं जो अप्रतिम हैं । प्रकृति के जिन रूपों को तथा वस्तुओं को मनुष्य उपयोगी समझता है उनका नामकरण कर देता है । किन्तु अभी करोड़ों ऐसे रूप तथा वस्तुएँ प्रकृति में बिखरी पड़ी हैं और निरंतर नये-नये रूप बनते जा रहे हैं, जिनको न अभी मनुष्य जान सका है, न कल्पना ही कर सका है और न उनका नाम ही जानता है । इसी प्रकार सूक्ष्म चित्रकार भी प्रकृति की भाँति सरल रचनात्मक प्रवृत्ति से प्रभावित होकर रचना करता है, नये-नये रूपों, आकारों तथा वस्तुओं को, जिनको पहचानना नहीं जा सकता । उनका रूप सूक्ष्म तथा नया होता है । देखने में इन चित्रों में मजीब-मजीब रहस्यपूर्ण रूप दिखाई पड़ते हैं, जिनको स्वयं चित्रकार भी नहीं पहचान सकता, फिर भी चित्रों को देखकर मन में अनेकों प्रकार के भाव उमड़ पड़ते हैं । दर्शक के मन में, चित्र देखकर, अनायास जिज्ञासा उत्पन्न होती है, जो प्राचीन चित्रों को देखकर साधारण दर्शक के मन में कभी नहीं उठनी थी, और यही आधुनिक सूक्ष्म-चित्र की सफलता है कि एक बार पुनः साधारण दर्शक चित्रों से प्रभावित हो रहा है और उनको

समझने तथा उनका आनन्द लेने के लिए उत्सुक है। इस प्रकार की सूक्ष्म चित्रकला का प्रचार तब तक रहेगा जब तक जन-साधारण पूर्ण रूप से चित्रकला की ओर आकृष्ट नहीं हो जाता।

सृष्टि का आरम्भ विध्वंस तथा प्रलय से हुआ है और क्रमशः सृष्टि में प्रगति होती जाती है। प्रगति अपनी चरम सीमा पर भी पहुँचती है। इसी प्रकार संस्कृति का भी विनाश होता है। इस बीसवीं शताब्दी में संस्कृति अपनी चरम सीमा पर पहुँचती देखती है। और यही वह सीमा है, जिसके बाद विध्वंस होता है, प्रलय होता है और इसके पश्चात् फिर सृष्टि होती है। इस बीसवीं शताब्दी में शायद कला भी अपनी चरम सीमा को पहुँचना चाहती है, इसीलिए चित्र में विध्वंस का निर्माण करना आवश्यक हो गया है। पूर्ण रूप से विध्वंस का चित्रण होने के पश्चात् पुनः कला-सृष्टि का आरम्भ होगा।

यह प्रवृत्ति त्रान्तिकारी है और इससे नयी सृष्टि का आरम्भ होता है।

कला का कार्य

कला और साहित्य समाज के जीवन-दर्पण माने गये हैं अर्थात् कला का कार्य है अपने समय के सामाजिक जीवन की अभिव्यक्ति करना। इस परिभाषा के अनुसार आधुनिक चित्रकला को वर्तमान सामाजिक जीवन का ही चित्रण कहना चाहिए, परन्तु आज भी भारतीय चित्रकार प्राचीन विषयों पर चित्रण करते हैं। प्राचीन समय में भारतीय चित्रकला के विषय अधिकतर धार्मिक तथा ऐतिहासिक होते थे, जैसे राम, कृष्ण, बुद्ध तथा अन्य देवी देवताओं के जीवन तथा सीता सम्बन्धी चित्र। आज भी भारत में अधिकतर चित्र धार्मिक या ऐतिहासिक बनते हैं, यद्यपि कुछ नये तथा गुणक कलाकारों ने इसके विरुद्ध आज के सामाजिक जीवन का चित्रण आरम्भ कर दिया है।

यदि हम प्राचीन चित्रों के विषय तथा पात्रों के जीवन, रहन-सहन, वेश-भूषा पर दृष्टि डालें तो ज्ञात होगा कि वह जीवन अधिकतर साधारण जीवन से दूर, कुछ दार्शनिक धरा-तल पर, एक वैभवशाली समाज का चित्रण है। भारत में सबसे प्राचीन चित्र अजंता के हैं। अजंता की चित्रशाला में जो चित्र अंकित हैं उनमें अधिकतर चित्र राजा-महाराजाओं, राजकुमारियों के सुनहले जीवन के चित्र हैं या बौद्ध धर्म से सम्बन्धित संन्यासी जीवन के चित्र। ये दोनों प्रकार के चित्र आज के साधारण जीवन से बहुत दूर हैं, किन्तु फिर भी भारत में इनका बहुत प्रचार है और बंगाल-शैली के चित्रकारों ने तो अपने अधिकतर चित्र उसी प्रेरणा पर आधारित किये हैं।

भारत की अन्य प्राचीन चित्र-शैलियों में भी जैसे जैन, मुगल, राजपूत तथा पहाड़ी, कला में, उस समय के वैभव तथा चमक-दमक का ही चित्रण मिलता है और विषय भी धार्मिक या ऐतिहासिक होता है। कला की दृष्टि से ये सभी शैलियाँ प्रशंसा के योग्य हैं और इन्होंने समय-समय पर भारत का गौरव बढ़ाया है। आज हम भले ही दूसरे प्रकार की नयी शैलियों को, जो आज के समयानुकूल हैं, आरम्भ करें, परन्तु इन प्राचीन चित्रकला-शैलियों का महत्व कम नहीं किया जा सकता।

संसार का कोई भी दर्शन या सिद्धान्त यह नहीं कह सकता कि वह अपने देश या समाज के जीवन को सुखी, समृद्धिशाली तथा प्रगतिशील नहीं बनाना चाहता। ऐसा करने के लिए

देन के दार्शनिक, नैतिक, साहित्यिक, वैज्ञानिक या कलाकार को अभ्यस्त करना पड़ता है, भविष्य की कल्पना करनी पड़ती है, धीरे-धीरे अपने-अपने गूँघने मोड़ने पड़ते हैं। जब हम आज के जीवन में गन्तु नहीं हैं, तो अधिकांश गुणमय या प्रगतिशील जीवन को पाने के लिए हमें अपने भविष्य की कल्पना करनी पड़ती है। हम जानते हैं कि आज का मार्गीय समाज गरिबों में गुनाही में जकड़े रहने के कारण विह्वल हो गया है, निश्चिन्त गया है। यहाँ प्रविष्टा है, गरीबी है, बेकारी है और गमाम गरिबियाँ हैं। आज का भारत इन्हीं का प्रतीक या हो गया है। इसका तात्पर्य तो यह हुआ कि यदि कला तथा साहित्य अपने समय के समाज के दर्पण हैं तो उन्हें आज बेचन इन्हीं विह्वल रूप का चित्रण करना चाहिए। परन्तु इसका परिणाम क्या होगा? इन विषयों में आज के समाज का विह्वल, कलुषित रूप देखकर समाज को क्या लाभ होगा? यही कि वह उन्हें देखकर पछताये या उन्हें को मत्त और नहीं समझ कर उगो का अनुकरण करे। इससे तो कोई प्रगति नहीं होगी। समाज जहाँ का तहाँ रहेगा और शायद और भी विह्वल हो जायगा। जब तक हम समाज के सम्मुख नहीं खड़ा नहीं रखते, उसका पथप्रदर्शन नहीं करते, उसको सुग-प्राप्ति के नये माधन नहीं बना सकते, तब तक ऐसी कला, साहित्य या विज्ञान से लाभ ही क्या?

कला यदि केवल समाज का दर्पण है तो ऐसे दर्पण में वर्तमान समाज अपने कलुषित रूप को ही देख पाता है। परन्तु कला यदि ऐसा ही दर्पण है कि उसे देखकर हम अपने मूढ़ पर लगी कालिमा को तो देलें, पर उसे दूर करने की विधि, कोई तरीका न प्राप्त कर सकें तो कला को सचमुच एक निर्जीव दर्पण ही समझना है। परन्तु कला और दर्पण में बहुत अन्तर है। दर्पण एक निष्प्राण वस्तु है। इसका कार्य निश्चित है और एक परिधि के भीतर है। दर्पण केवल वही रूप अपने में प्रतिबिम्बित कर सकता है, जो उसके सम्मुख होता है, परन्तु कला ऐसी निर्जीव वस्तु नहीं है। कला की रचना मनुष्य करता है, मनुष्य कला के द्वारा अपनी अभिव्यक्ति करता है। उसके मस्तिष्क में तथा हृदय में जो कुछ भाता है वे सभी विचार और भावनाएँ वह अपने चित्र में अंकित करता है। मनुष्य के विचार और भावनाएँ कभी भी निश्चित परिधि में नहीं रहती। मन चंचल होता है, मस्तिष्क में अनेकों प्रकार के विचार आते हैं। कल्पना में अनेकों रूप बनते-बिगड़ते रहते हैं। चित्र में इन सभी को अंकित किया जा सकता है। दर्पण और कला की क्या तुलना हो सकती है? यदि कला दर्पण है तो वह दर्पण जो मनुष्य का केवल वर्तमान रूप ही नहीं सक्षित करता धरन् वह कैसा या और उसे कैसा होना चाहिए यह सभी रूप प्रतिबिम्बित करता है, और सभी इसका कोई लाभ है। मान लीजिए हमने दर्पण में अपना मुख पहले कभी नहीं देखा, और अनजाने में कोई यदि हमारे मुख पर कालिख मल दे और इसके बाद यदि हम दर्पण में अपना मुख देखें तो हमें क्षोभ न होगा, क्योंकि हम उसे ही अपना असली रूप समझेंगे

घोर उम कालिमा को मिटाने का कभी प्रयत्न न करेंगे। यदि कला ऐसा ही दर्पण है, जो समाज को उसका असली रूप नहीं दिखा सकता, केवल उसका वर्तमान कल्पित रूप ही दिना सकता है, तो निश्चय ही कला दर्पण की भाँति निर्जोड़ है, बेकार है। कला का कार्य केवल वर्तमान तथा भूत का ही चित्रण करना नहीं बरन् उमे भविष्य भी लक्षित करना चाहिए। भूत को देखकर हम यह जान सकेंगे कि पहले हमारा रूप कैसा था, हम किस अवस्था में थे, हमारी प्रगति कहाँ तक हुई थी। वर्तमान को देखकर हम यह जानते हैं कि हमारा धात्र का रूप कैसा है। हमारा रूप पहले से खराब है या सुन्दर। भूत तथा भविष्य का रूप देखकर हम अपने वर्तमान रूप में परिवर्तन करने का प्रयत्न कर सकते हैं। अपने रूप को घोर भी सुन्दर बना सकते हैं। यदि कला दर्पण है तो ऐसा दर्पण है जिसमें हम अपने भूत, वर्तमान और भविष्य तीनों का दर्शन कर सकते हैं। समाज को यदि दर्पण की आवश्यकता है तो ऐसे ही दर्पण की। केवल वर्तमान रूप प्रतिबिम्बित करनेवाले दर्पण की नहीं।

इसका तात्पर्य यह हुआ कि कला भूत, भविष्य तथा वर्तमान तीनों को ध्यान में रखकर ही समाज का प्रेरणा दे सकती है, प्रगतिशील बना सकती है, सुख प्रदान कर सकती है। इसलिए धात्र के कलाकार के लिए यही आवश्यक नहीं है कि वह केवल धात्र के समाज का जैसा रूप है वैसा ही चित्रण करे, बरन् धात्र के समाज के रूप की घोर धात्र से पहले के समाज के रूप की तुलना कर यह जान सके कि धात्र हमारा रूप सुन्दर है या पहले का। यदि हमारा रूप पहले धात्र से अधिक सुन्दर था और किसी कारण धात्र हमारे मुख पर कालिमा लग गयी है तो हमारा सबसे पहला कर्तव्य है कि हम अपनी कालिमा को धोकर साफ कर दे और पहले जैसा सुन्दर मुख प्राप्त करने का प्रयत्न करें। इनके परवान् ही हमें अपने भविष्य के रूप का चिन्तन या कल्पना करनी होगी। बिना ऐसा किये हमारे समाज की गाड़ी धात्रे नहीं बढ़ सकती, और यदि ऐसा करने हैं तो हम एक अनिश्चित आवागोल परिस्थिति के साथ धात्रे बढ़ने का सम्फल प्रयत्न करेंगे। इसलिए यदि धात्र का चित्रण प्राचीन भारतीय विचित्रता से प्रेरणा लेता है तो यह अनुचित नहीं है और इसका लाभ भी निश्चित है। इसका तात्पर्य यह है कि धात्र का कलाकार अपने समाज की परिस्थिति में भयी-भयिणी परिचित है, वह अपने विद्वत् समाज के रूप को देखकर चिन्तित है, और इसमें प्रयत्नशील है कि कम से कम वह धात्र के समाज का रूप उतना सुन्दर तो कर दे जिसका पहले था। इनके परवान् वह इसकी भी कल्पना करेगा और नये मार्ग खोजेगा जैसा हमें भविष्य में होना है या जिस मार्ग पर चलना है।

संस्थो की गुलाबी और साफ़ कर दिखने देइ-दो मो करों से फिरमियो के अधिचार में

रहने के कारण सचमुच हमारे समाज के मुखपर एक कालिमा लग गयी है और यह हमारा परम कर्तव्य है कि उसे धोकर साफ कर डालें, तब आगे बढ़ने का प्रयत्न करें। इस दिशा में स्वतंत्रता प्राप्त करना हमारा पहला कदम था। भौगोलिक दृष्टि से आज हम स्वतंत्र हैं परन्तु सामाजिक दृष्टि से अब भी हम परतंत्र हैं। आज भी हमारे समाज का वही रूप है जो अंग्रेजी आधिपत्य के समय था। अब भी हम उनकी भाषा बोलते हैं, उन्हीं के वस्त्र पहनते हैं और अपना वेश बनाये हुए हैं। हम आज भी उनकी नकल करने को तत्पर हैं। इस दृष्टि-कोण से भारत को अभी स्वतंत्रता प्राप्त नहीं हुई। जब तक हमारा समाज अपने पैरों पर खड़ा नहीं हो जाता, अपनी बुद्धि का उपयोग नहीं कर पाता, अपने को पहचान नहीं पाता तब तक वह गुलाम ही कहलायेगा और हमारी आँख पर पड़े इस पर्दे को यदि आत्र या कलाकार, साहित्यकार या वैज्ञानिक हटा नहीं सकता तो वह अपने कर्तव्य से विपुल होता है।

कला की अनेकों परिभाषाएँ बनीं और बिगड़ीं, परन्तु कोई निश्चित परिभाषा आज भी दृष्टि में नहीं आती। सबसे सरल, सटीक परिभाषा जो आधुनिक युग में ठहरी है, वह कला को संयोजन से संबोधित करती है। किन्हीं दो या उनसे अधिक वस्तुओं के संयोजन को कला कहते हैं। संभव है, बहुत से विचारक आज भी इसे स्वीकार न करें, पर यह तो उन्हें स्वीकार करना ही पड़ेगा कि संयोजन का कार्य सभी कलाओं में निहित है। संयोजन पर सभी कलाएँ आधारित हैं। काव्य में शब्दों का संयोजन, संगीत में स्वरों का संयोजन, नृत्य में मुद्राओं का संयोजन, और उनी भाँति चित्रकला में रूप का संयोजन होता है। संयोजन के बिना कला हो ही नहीं सकती। परन्तु यह नहीं कहा जा सकता कि बिना कला के संयोजन नहीं हो सकता। संयोजन पहले है, फिर उसे हम कला भले ही कहें। इसलिए यदि कला को संयोजन कहा जाय तो अनुचित न होगा।

केवल सज्जित कलाओं में ही नहीं और दूसरी कलाओं में भी संयोजन के बिना कार्य नहीं हो सकता। अनुप्य की प्रत्येक क्रिया में संयोजन होता है। भोजन तैयार करने में उनको तमाम सामग्रियों का संयोजन करना पड़ता है। भोजन करने में भी उसे हाथ और मन का संयोजन करना होता है। उठना, बैठना, चलना, फिरना, सोचना, वस्त्र-लिखना, कल्पना करना, सभी में संयोजन होना आवश्यक है। यही यह जान लेना चाहिये कि संयोजन की प्रवृत्ति भी कहते हैं और प्रवृत्ति हर कार्य में होता है। नृत्य, गीत, पेंटिंग, पत्ती, जीव-जन्तु, प्रत्येक वस्तु, पूरी मृत्ति प्रदण्ड है। मृत्ति करती है। अपनी भूल मिटाने के लिए जंगली जानवर जितना एक निम्न ढंग होता है। वे जानवर गुफाएँ खोदकर रहने का प्रवृत्ति करते

है। पक्षी एक-एक तिनका चुनकर सुन्दर घोंसले बनाते हैं। पेड़-पौधे जड़ों से रस खींचकर फूल-पत्तियों तथा फलों से अपने को भलवृत्त करते हैं। इस प्रकार यह संयोजन या प्रबन्ध कितना महत्व रखता है, यह हम प्रकृति में देख सकते हैं। हमें स्वीकार करना ही पड़ता है कि हमारे जीवन में पशु-पक्ष पर संयोजन या प्रबन्ध की आवश्यकता है। इसके बिना हम कोई कार्य कर ही नहीं सकते। सारा ससार एक प्रबन्ध के ऊपर आधारित है। और यह प्रबन्ध जिन सिद्धान्तों पर आधारित होगा उन्हें ही हम सृष्टि का रहस्य कह सकते हैं। ऐसे सिद्धान्त होना भी निर्विवाद है। इन सिद्धान्तों को भासानी से समझना मनुष्य की शक्ति से बाहर है, परन्तु इन सिद्धान्तों को समझ लेने पर सृष्टि का सारा रहस्य हमारे सम्मुख प्रकट हो जाता है।

इसी प्रकार मनुष्य संयोजन के सिद्धान्त खोजकर ही निश्चित रूप में कार्य करता है- सभी उम्र सफलता प्राप्त होती है। सभी कलाओं के संयोजन के सिद्धान्त हैं, उन्हीं के अनुसार कला की रचना होती है। इन सिद्धान्तों को हम 'सत्य' कह सकते हैं। सत्य अनेक नहीं हो सकते, इसीलिए सिद्धान्त भी अनेक नहीं है। सभी कलाओं में एक ही सिद्धान्त है, उनके रूप ऊपर से भले ही भिन्न-भिन्न दिखाई पड़ते हों। सिद्धान्त क्या है? यह निश्चित करना सरल नहीं, किन्तु यदि हम रचना करने का अभ्यास करते जायें तो अवश्य ही इन सिद्धान्तों को किसी न किसी रूप में खोज निकालेंगे।

चित्रकला में भी संयोजन करना पड़ता है और इसको भी हम संयोजन के सिद्धान्तों की खोजने का माध्यम बना सकते हैं। यदि हम संयोजन-सिद्धान्त को जान लें तो हमारा हर कार्य सुचारु रूप से चलेगा, हमारा प्रत्येक व्यवहार सुन्दर और सुदृढ़ होगा। उगी सिद्धान्त पर हम अपने सारे समाज का संयोजन और संघटन भली-भाँति कर सकेंगे।

संयोजन या प्रबन्ध मनुष्य के प्रत्येक कार्य में होता है। परन्तु संयोजन दो प्रकार के होते हैं—एक चेतन मन-स्विय में, दूसरा अचेतन मन-स्विय में। या हम इसे अजित या मूलप्रवृत्त्यात्मक कह सकते हैं। जानबरो, पशियों तथा पेड़-पौधों का संयोजन मूलप्रवृत्त्यात्मक होता है। बुद्धि से वे संयोजन नहीं करते, परन्तु मनुष्य बुद्धि से भी संयोजन कर सकता है अर्थात् वह अपने सिद्धान्त के आधार पर भी संयोजन कर सकता है। पशु-पक्षी अपने रहने के स्थान सदैव एक प्रकार से बनाते हैं, परन्तु मनुष्य अपनी बुद्धि से ज्ञाना प्रकार के स्थान बनाता है। इसी प्रकार वह और सभी बायों को बुद्धि के सहारे करता है, चेतन मन से कार्य करता है या संयोजन करता है। अचेतन मन से जो संयोजन होता है वह उगी प्रकार बुद्धिबारी है जैसा जानबरो का आदिवास से आज तक एक प्रकार के ही रहने का स्थान बनाना। परन्तु मनुष्य बुद्धि से अपने प्रत्येक कार्य में परिवर्तन कर सकता

है। यह उसका एक गुण है। कला में भी मनुष्य की चेतन रचनाओं या संयोजन का मूल अधिक महत्व है। इस प्रकार चित्रकला में हम रूप संयोजन के सिद्धान्तों को सीखते हैं। इन सिद्धान्तों को सीखकर हम चित्रों का संयोजन तो करने ही हैं, पर इनका उपयोग उन सभी स्थानों पर हो सकता है जहाँ रूप-संयोजन करना होता है। यह घर में हमें, घर की वस्तुओं का प्रबन्ध करना सिखाता है, अपने शरीर के वस्त्रों का प्रबन्ध करना, समाज के व्यक्तियों का प्रबन्ध करना सिखाता है। इस प्रकार कला के सिद्धान्तों के द्वारा हम अपने जीवन में सम्बन्धित प्रत्येक वस्तु का संयोजन कर सकते हैं और अपना जीवन आनन्दनर बना सकते हैं।

संयोजन का ही दूसरा नाम रचना या निर्माण भी है। कलाओं के द्वारा हम अपने में चेतन निर्माणकारी वृत्ति उत्पन्न करते हैं। वही मनुष्य कला के पथ पर अग्रसर हो सकता है जिसमें निर्माणकारक या सृष्टिकारक प्रवृत्ति का अंश अधिक होता है। कला में निर्माण का जो कार्य होता है वह केवल बुद्धि से ही नहीं होता। उसके साथ हमारी भावनाओं, मनोवेगों का भी योग होता है। अर्थात् कला के निर्माण में प्रेम की आवश्यकता होती है। हम अपनी रचना को प्रेम करते हैं, उसके साथ हार्दिक सम्बन्ध स्थापित करते हैं। जिस वस्तु या भावना को हम चित्रित करना चाहते हैं, उसका निर्माण करने से पहले उसका हमें आदर करना पड़ता है, उस वस्तु के जीवन में प्रवेश करना पड़ता है, उसके साथ हृदय बाँधना पड़ता है, उस वस्तु को भावनाओं में डूबना-उतराना पड़ता है और तब वह वस्तु सहोदर हो जाती है। इस प्रकार कलाओं को प्रत्येक वस्तु से प्रेम करना सीखना पड़ता है। मान लीजिए चित्रकार घृणा को चित्रित करना चाहे तो पहले घृणा से उसे प्रेम करना होगा। तब ही उसे वह चित्रित कर सकता है। उससे दूर रहकर या घृणा को घृणा की दृष्टि से देखकर वह उसके समीप नहीं पहुँच सकता, न उसे चित्रित ही कर सकता है। कला हमें प्रेम करना सिखाती है, ध्वंस की भावना से हमें बचाये रहती है। कलाकार वृत्तिवाला मनुष्य सृष्टि की प्रत्येक वस्तु से प्रेम करता है। कला हमें प्रेम का पाठ सिखाती है और समाज में कला का प्रचार कर हम प्रेम का प्रचार कर सकते हैं। हिरोशिमा में एटम बम का नग्न ताण्डव न हुआ होता यदि मनुष्य का हृदय कलाकार का हृदय होता। कला मानव के कलह का एक मात्र उपचार है। यदि प्रत्येक व्यक्ति निर्माण के कार्य में रत हो तो झगड़े या आपस में कलह का प्रश्न ही नहीं उठता। उसे इस दिशा में सोचने का समय ही न होगा, इनकी ओर वह दृष्टिपात भी न कर सकेगा। कला हमें शान्ति, प्रेम तथा एकता के सुन्दर बन्धन में बाँध देगी।

मानसिक विकास

आधुनिक युग को विद्वानों ने मनोवैज्ञानिक युग कहा है। इससे पहले के युग को वैज्ञानिक युग कहा गया था। सचमुच आधुनिक युग में मनोविज्ञान का जितना विकास और प्रचार हुआ उतना किसी विद्या का नहीं। वैसे तो आज भी विज्ञान अपनी चरमसीमा पर है। परमाणु शक्ति का आविष्कार एक महान् विप्लवी आविष्कार है जिसने सारे संसार को दहला दिया है और इस शक्ति के आधार पर वैज्ञानिक एक नये युग की कल्पना कर रहे हैं जो मनुष्य के जीवन को कहीं अधिक विकासोन्मुख कर देगा। परन्तु इस समय उपयोग में मनोविज्ञान सबसे अधिक है। पिछले महायुद्ध के कारण राष्ट्रों की शक्ति का भ्रति ह्रास हुआ। एक दूसरे से जड़कर सभी अपनी शक्ति खो बैठे। जब मनुष्य की शक्ति का ह्रास हो जाता है तब उसके सामने यह प्रश्न होता है कि वह किस प्रकार जीवित रहे। उसमें भय अधिक समा जाता है। उसके मस्तिष्क पर घातक छा जाता है। वह मामूली बातों में भी डरने लगता है। परन्तु ऐसे समय में बाह्य शक्ति तथा शारीरिक शक्ति के नष्ट होने पर, अपने जीवन को बनाये रखने के लिए उसे अपनी मानसिक शक्तियों का सहारा लेना पड़ता है। आज एटम बम की चर्चा होती है। एटम बम में वही शक्ति बतायी जाती है जो शिव के ताण्डव में थी। पल भर में एटम बम सारे संसार को तबाह कर सकता है। बहा जाता है, यह एटम बम अब किसी एक के नहीं, अपितु दोनों विरोधी दलों के पास है। यह भी सब को ज्ञान है कि इस शक्ति से बचने का कोई दूसरा उपाय नहीं है। परन्तु इसका उपयोग अभी ये राष्ट्र नहीं कर रहे हैं क्योंकि लोग जानते हैं कि एटम बम से अधिक शक्ति मनोविज्ञान में है। केवल एटम बम का भय दिखाकर जो काम हो सकता है वह एटम बम के उपयोग से भी नहीं हो सकता। लोगों का ख्याल है कि युद्ध बन्द हो गया है, परन्तु युद्ध बन्द नहीं हुआ है, युद्ध का रूप बदल गया है। आज भी युद्ध हो रहा है और यह युद्ध मनोवैज्ञानिक युद्ध है। आज की शिक्षा, राजनीति, व्यापार सभी मनोवैज्ञानिक ढंग से हो रहे हैं और आज की कला भी मनोवैज्ञानिक कला हो गयी है। आज मनोवैज्ञानिक कला का जितना प्रचार है, किसी दूसरी प्रकार की कला का नहीं।

विज्ञान और मनोविज्ञान दोनों का सद्य मानसिक विकास है। प्राचीन यम और दमन का भी सद्य मनुष्य का बौद्धिक विकास था। भर्षात् सारे ज्ञान, विज्ञान, विद्याएँ मनुष्य के बौद्धिक विकास की योजना में निरन्तर लगी हुई हैं। इसी प्रकार कला का भी सद्य मानसिक विकास है।

मानसिक विकास दो प्रकार का होता है। एक तो मनुष्य ज्ञान प्राप्त करना ही अपना सद्य बना सकता है और दूसरा प्राप्त-ज्ञान के द्वारा कार्य करता है। इन दोनों में अंतर है। इसको भी हम दूसरे प्रकार से कह सकते हैं, कोरा ज्ञान तथा उपयोगी ज्ञान। वैसे तो प्रत्येक मनुष्य को ज्ञान की आवश्यकता है, केवल कोरे ज्ञान की नहीं बल्कि उपयोगी ज्ञान की भी, परन्तु मनुष्य अपनी प्रकृति के अनुसार दोनों में से किसी एक की ओर अधिक झुका है। दार्शनिक का ज्ञान कोरे ज्ञान की कोटि में आता है, परन्तु वैज्ञानिक तथा कलाकार का ज्ञान उपयोगी ज्ञान होता है। दार्शनिक केवल जिज्ञासु की भाँति ज्ञान का उपादन विवेच जाता है, उसको इसी में आनन्द आता है, भर्षात् उसका ज्ञान अन्तर्मुखी हो जाता है, परन्तु वैज्ञानिक और कलाकार का ज्ञान अन्तर्मुखी नहीं होने पाता और अगर हो जाय तो वह वैज्ञानिक-निर्माण या कला की रचना कर ही नहीं सकता। वह ज्ञान को भीतर नहीं खोजता बल्कि प्रकृति में खोजता है। बाह्य वस्तुओं के द्वारा ही उसे ज्ञान होता जाता है और यह ज्ञान उसे कार्य करने पर ही होता है। वैज्ञानिक अन्वेषण करके ज्ञान प्राप्त करता है और उस प्राप्त-ज्ञान के आधार पर पुनः अन्वेषण करता है। यही विधि चलती रहती है। कलाकार का भी यही तरीका है। दार्शनिक एक स्थान पर चुपचाप बैठकर अपने मस्तिष्क में हवाई किले बनाता जाता है और नये-नये ज्ञान की प्राप्ति करता जाता है, परन्तु कलाकार या वैज्ञानिक के ज्ञान का आधार उसके सामने रखी वस्तुएँ हैं। दार्शनिक का सद्य ज्ञान एकत्र करना है और वैज्ञानिक तथा कलाकार कार्य के द्वारा ज्ञान और ज्ञान के द्वारा कार्य को प्राप्ति करते हैं।

साधारण प्रगतिशील मनुष्य के लिए यह दूसरे प्रकार का मानसिक विकास अधिक हितकर है।

कार्य दो प्रकार के होते हैं—एक तो स्वाभाविक कार्य और दूसरा मानसिक। स्वाभाविक कार्य में कला नहीं आती। स्वाभाविक कार्य में मनुष्य को बुद्धि की आवश्यकता नहीं पड़ती, जैसे रोना, चिल्लाना, हँसना, हाथ-पैर हिलाना इत्यादि। परन्तु कला के कार्य में बुद्धि का प्रयोग होता है। जब हम कोई वस्तु बनाना चाहते हैं तभी हमें बुद्धि की आवश्यकता पड़ती है, बिना बुद्धि के रचना का कार्य हो ही नहीं सकता।

इसलिए हम कह सकते हैं कि रचना का कार्य बौद्धिक है। कला सर्वप्रथम मानसिक है या कला एक मानसिक गुण है।

वैसे तो मनुष्य में जन्मजात प्रतिभाएँ होती हैं जिनके कारण मनुष्यों के कार्यों में अन्तर पड़ जाता है, परन्तु यह अन्तर साधना के प्रयोग से भी पड़ सकता है जिसका इस संसार में अधिक महत्व है। साधना के द्वारा मनुष्य अपने कार्य की क्षमता बढ़ा सकता है। साधना और साधारण साधन में बहुत अन्तर है। जैसे एक मनुष्य शराब पीने की पक्की आदत बना लेता है, परन्तु शराब पीने में साधना की आवश्यकता नहीं है। शराब का सम्बन्ध या साधन का सम्बन्ध केवल शारीरिक भी हो सकता है, परन्तु साधना का सम्बन्ध मस्तिष्क से है। साधना का कार्य बिना मस्तिष्क के हो ही नहीं सकता, परन्तु आदत का हो सकता है। साधना में मनुष्य को आत्मशक्ति का सहारा लेना पड़ता है तब साधना हो पाती है। साधना के द्वारा केवल कार्य-शक्ति नहीं बढ़ती बल्कि मानसिक शक्ति का विकास भी होता है। बिग्री भी कार्य को मज्जी-भाँति करने के लिए साधना की आवश्यकता है, कला स्वयं साधना है जो मानसिक विकास का आधार है। यह साधना मनुष्य का वह गुण है जिस के द्वारा वह जीवन में आनन्द की प्राप्ति कर सकता है, अपने जीवन को सुखी बना सकता है।

यह गुण प्रत्येक क्षमशील प्राणी के लिए आवश्यक है जिसके आधार पर वह अपने कार्य में गहनता तथा सुन्दरता प्राप्त कर सकता है, क्योंकि कार्य करने का तरीका, कार्य करने-माने की शक्ति का स्रोत है और मनुष्य की रचना मनुष्य स्वयं है। मनुष्य जो कुछ भी रचना करता है उसमें उसके व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया उतर जाती है जिसे देखकर उसके रचना का बोध होता है। मूर्ति का रचयिता ईश्वर समझा जाता है। ईश्वर का साक्षात्कार करना इतना गरम नहीं, परन्तु ईश्वर की रचना-मूर्ति का निरीक्षण कर उस ईश्वर की रूपना की जा सकती है। मूर्ति ईश्वर का गुण है। इसी प्रकार रचना का स्वरूप भी चित्र-कार का स्वरूप है। इसलिए कलाकार अपनी रचना में सफलता पाने के लिए साधना करता है और उस शक्ति के आधार पर रचना करता है। साधना मस्तिष्क का गुण है, इस प्रकार साधना में मनुष्य के मस्तिष्क का विकास होता है, उसकी मानसिक क्षमता बढ़ती है। हम कह सकते हैं—रचना के द्वारा मानसिक शक्ति का विकास होता है।

मोन्दर्न की व्याख्या करने हुए विद्वानों ने कहा है—“परमात्मा मोन्दर्न है”, वह मोन्दर्न का स्रोत है। जिस प्रकार सूर्य प्रकाशमय है और दूसरों को प्रकाशित करता है, उसी प्रकार हमारे भी कलाकार का रूप भी समझा जाता है। जब तक कलाकार में मोन्दर्न नहीं होता वह दूसरों को मोन्दर्न होने प्रभाव कर सकता है ? जब तक वह स्वयं सुखी नहीं है, उसकी

विज्ञान और मनोविज्ञान दोनों का लक्ष्य मानसिक विकास है। प्राचीन धर्म और दर्शन का भी लक्ष्य मनुष्य का बौद्धिक विकास था। अर्थात् सारे ज्ञान, विज्ञान, विद्याएँ मनुष्य के बौद्धिक विकास की योजना में निरन्तर लगी हुई हैं। इसी प्रकार कला का भी लक्ष्य मानसिक विकास है।

मानसिक विकास दो प्रकार का होता है। एक तो मनुष्य ज्ञान प्राप्त करता ही अपना लक्ष्य बना सकता है और दूसरा प्राप्त-ज्ञान के द्वारा कार्य करता है। इन दोनों में अंतर है। इसको भी हम दूसरे प्रकार से कह सकते हैं, कोरे ज्ञान तथा उपयोगी ज्ञान। जैसे तो प्रत्येक मनुष्य को ज्ञान की आवश्यकता है, केवल कोरे ज्ञान की नहीं बल्कि उपयोगी ज्ञान की भी, परन्तु मनुष्य अपनी प्रकृति के अनुसार दोनों में से किसी एक की ओर अधिक झुका होता है। दार्शनिक का ज्ञान कोरे ज्ञान की कोटि में आता है, परन्तु वैज्ञानिक तथा कलाकार का ज्ञान उपयोगी ज्ञान होता है। दार्शनिक केवल जिज्ञासु की भाँति ज्ञान का उपार्जन सिधे जाता है, उसको इसी में आनन्द आता है, अर्थात् उसका ज्ञान अन्तर्मुखी हो जाता है, परन्तु वैज्ञानिक और कलाकार का ज्ञान अन्तर्मुखी नहीं होने पाता और अगर हो जाय तो वह वैज्ञानिक-निर्माण या कला की रचना कर ही नहीं सकता। वह ज्ञान को भीतर नहीं खोजता बल्कि प्रकृति में खोजता है। बाह्य वस्तुओं के द्वारा ही उसे ज्ञान होता जाता है और वह ज्ञान उसे कार्य करने पर ही होता है। वैज्ञानिक अन्वेषण करके ज्ञान प्राप्त करता है और उस प्राप्त-ज्ञान के आधार पर पुनः अन्वेषण करता है। यही विधि चलती रहती है। कलाकार का भी यही तरीका है। दार्शनिक एक स्थान पर धुपधाप बैठकर अपने मस्तिष्क में हवाई किले बनाता जाता है और नये-नये ज्ञान की प्राप्ति करता जाता है, परन्तु कलाकार या वैज्ञानिक के ज्ञान का आधार उसके सामने रखी वस्तुएँ हैं। दार्शनिक का लक्ष्य ज्ञान एवम् करना है और वैज्ञानिक तथा कलाकार कार्य के द्वारा ज्ञान और ज्ञान के द्वारा कार्य की प्राप्ति करते हैं।

साधारण प्रगतिशील मनुष्य के लिए यह दूसरे प्रकार का मानसिक विकास अधिक हीनकर है।

कार्य दो प्रकार के होते हैं—एक तो स्वाभाविक कार्य और दूसरा मानविक। स्वाभाविक कार्य में कला नहीं आती। स्वाभाविक कार्य में मनुष्य को बुद्धि की आवश्यकता नहीं पड़ती, जैसे खेना, बिल्पाना, हँसना, हाथ-पैर हिलाना इत्यादि। परन्तु कला के कार्य में बुद्धि का प्रयोग होता है। जब हम कोई वस्तु बनाना चाहते हैं तभी हमें बुद्धि की आवश्यकता पड़ती है, बिना बुद्धि के रचना का कार्य हो ही नहीं सकता।

इसलिए हम कह सकते हैं कि रचना का कार्य बौद्धिक है। कला सर्वप्रथम मानसिक है या कला एक मानसिक गुण है।

वैसे तो मनुष्य में जन्मजात प्रतिभाएँ होती हैं जिनके कारण मनुष्यों के कार्यों में अन्तर पड़ जाता है, परन्तु यह अन्तर साधना के प्रयोग से भी पड़ सकता है जिसका इस संसार में अधिक महत्व है। साधना के द्वारा मनुष्य अपने कार्य की क्षमता बढ़ा सकता है। साधना और साधारण भ्रातृ में बहुत अन्तर है। जैसे एक मनुष्य शराब पीने की पक्की भावना बना लेता है, परन्तु शराब पीने में साधना की आवश्यकता नहीं है। शराब का सम्बन्ध या भावना का सम्बन्ध केवल शारीरिक भी हो सकता है, परन्तु साधना का सम्बन्ध मस्तिष्क से है। साधना का कार्य बिना मस्तिष्क के हो ही नहीं सकता, परन्तु भावना हो सकता है। साधना में मनुष्य को आत्मशक्ति का सहारा लेना पड़ता है तब साधना हो पाती है। साधना के द्वारा केवल कार्य-शक्ति नहीं बढ़ती बल्कि मानसिक शक्ति का विकास भी होता है। किसी भी कार्य को भली-भाँति करने के लिए साधना की आवश्यकता है, कला स्वयं साधना है जो मानसिक विकास का आधार है। यह साधना मनुष्य का वह गुण है जिस के द्वारा वह जीवन में आनन्द की प्राप्ति कर सकता है, अपने जीवन को सुखी बना सकता है।

यह गुण प्रत्येक कर्मशील प्राणी के लिए आवश्यक है जिसके आधार पर वह अपने कार्य में सफलता तथा सुन्दरता प्राप्त कर सकता है, क्योंकि कार्य करने का तरीका, कार्य करने-वाले की शक्ति का द्योतक है और मनुष्य की रचना मनुष्य स्वयं है। मनुष्य जो कुछ भी रचना करता है उसमें उसके व्यक्तित्व की प्रतिच्छाया उतर आती है जिसे देखकर उसके रचयिता का बोध होता है। सृष्टि का रचयिता ईश्वर समझा जाता है। ईश्वर का सत्तात्कार करना इतना सरल नहीं, परन्तु ईश्वर की रचना-सृष्टि का निरीक्षण कर उस ईश्वर की कल्पना की जा सकती है। सृष्टि ईश्वर का गुण है। इसी प्रकार कला का स्वरूप भी चित्र-कार का स्वरूप है। इसलिए कलाकार अपनी रचना में सफलता पाने के लिए साधना करता है और उस शक्ति के आधार पर रचना करता है। साधना मस्तिष्क का गुण है, इस प्रकार साधना से मनुष्य के मस्तिष्क का विकास होता है, उसकी मानसिक शक्तियाँ बढ़ती हैं। हम कह सकते हैं—कला के द्वारा मानसिक शक्ति का विकास होता है।

मौन्द्य की व्याख्या करते हुए विद्वानों ने कहा है—“परमात्मा मौन्द्य है”, वह मौन्द्य का स्रोत है। जिस प्रकार सूर्य प्रकाशमय है और दूसरों को प्रकाशित करता है, उसी प्रकार संसार में सत्तात्कार का स्थान भी समझा जाता है। जब तक सत्तात्कार में मौन्द्य नहीं होगा, वह दूसरों को मौन्द्य देने प्रदान कर सकता है? जब तक वह स्वयं गुणी नहीं है, उनको

रचना में गुण कहीं ने सा मरता है ? इसलिए कलाकार अपनी साधना से गुणों को धारण में मँथन करता है । स्वयं गुणी होकर धारण गुणों का धारण कला द्वारा प्रकाशन करता है । इसलिए यह सत्य है कि कला की साधना से मनुष्य धारण में गुणों को एकत्र करता है, उसका मानसिक विभाग होता है, उसका व्यक्तित्व निरखता है ।

पिछले युगों में दर्शन तथा विज्ञान का प्रति विकास हुआ । दर्शन-युग तथा धर्मयुग के बाद वैज्ञानिक युग का प्रादुर्भाव हुआ । इन युग के बाद यह आधुनिक युग मनोविज्ञान का युग कहा जाता है । मानसिक विकास की ये सीढ़ियाँ बही जा सकती हैं । मनुष्य के मस्तिष्क का विकास तीन दिशाओं में होता है—१. दर्शन का आधार, विचार तथा कल्पना है, २. विज्ञान तथा मनोविज्ञान का आधार, अनुभव या प्रयोग है, ३. कला इन दोनों को आधार मानकर उसके ऊपर कार्य करती है, रचना करती है जिसका आधार रचनात्मक बुद्धि है । इस प्रकार कला का कार्य करके मनुष्य सभी दिशाओं में अपने मस्तिष्क का विकास कर सकता है । ध्यान हमें कोरे दार्शनिक ज्ञान तथा विज्ञान के अनुभव ज्ञान की ही आवश्यकता नहीं है बल्कि उसके आगे जो रचनात्मक ज्ञान है जिसके लिए विज्ञान और दर्शन केवल सहायक मात्र हैं, हमारे भविष्य के लिए प्रति आवश्यक है । इसीलिए यदि हम भविष्य की कल्पना करते हुए कहें कि भगता युग जो हमारे सम्मुख है, कला युग है तो अनुपयुक्त न होगा । इस प्रकार कला-युग ग्रहण कर हम अपने मानसिक विकास में वृद्धि कर सकेंगे ।

कला-धर्म

धर्म के प्रभाव के बदले आधुनिक संसार में धर्म का प्रभाव अधिक बलवान् होता जा रहा है। कहा जा सकता है कि आधुनिक संसार प्रगति की ओर न जाकर अवनति की ओर जा रहा है। परन्तु आधुनिक वैज्ञानिक ज्ञान हमें यही बताता है कि हमारी प्रगति हो रही है। प्राचीन समय में धर्म क ऊपर मनुष्य का जीवन आधारित था, आज जीवन का आधार विज्ञान है। धर्म भी मनुष्य को सुखमय जीवन व्यतीत करने का मार्ग दिखाता था और विज्ञान भी यही प्रयत्न कर रहा है। लक्ष्य एक ही है, केवल मार्ग भिन्न हैं। धर्मों का जब प्रादुर्भाव हुआ था तब भी संसार में केवल एक धर्म नहीं था। विभिन्न प्रकार के धर्म रहे हैं, जैसे—वैदिक धर्म, बौद्ध धर्म, जैन धर्म, सिक्ख धर्म, मुस्लिम धर्म, पारसी धर्म तथा ईसाई धर्म, इत्यादि। अर्थात् सुखमय जीवन व्यतीत करने के लिए धर्मों के रूप में मनुष्य के सम्मुख अनेक मार्ग रखे गये। इसी प्रकार विज्ञान भी एक मार्ग है और यदि इसे भी एक धर्म कह दिया जाय तो बहुत आपत्तिपूर्ण नहीं है। धर्म और विज्ञान में यदि अन्तर है तो केवल इसका कि एक रहस्य को सत्य मानकर ईश्वर में अधिक विश्वास करता है और दूसरा रहस्य का उद्घाटन करते हुए सत्य की खोज में लगा है। वैसे तो धर्म में भी सत्य का बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान है, पर एक सत्य में विश्वास कर चुका है, दूसरा सत्य को खोज रहा है। दोनों ही धर्म मनुष्य के जीवन को सुखी बनाना चाहते हैं, यह तो कोई इनकार नहीं कर सकता। धर्म भी कलाओं का प्रचार चाहता था और विज्ञान भी कला के महत्त्व को मानता है और उसकी सहायता के लिए अपना ज्ञान देना चाहता है।

प्राचीन समय में धर्म मार्ग होते हुए भी लक्ष्य के रूप में था। मनुष्य का लक्ष्य धर्म को प्राप्त करना था। धर्म के लिए ही मनुष्य को प्रत्येक कार्य करना पड़ता था। धर्म का स्थान प्रमुख था। मनुष्य के सारे कार्य तथा शक्तियाँ धर्म की प्राप्ति में सेवक की भाँति थीं। इसी प्रकार कलाएँ भी। कलाओं का भी सत्य धर्मप्राप्ति था। कलाएँ धर्म के लिए थीं। धर्म पहले था, कला बाद में। धर्म के प्रचार में कलाएँ रत हुईं। सम्पूर्ण प्राचीन भारतीय कला का कार्य धर्म का प्रचार करना रहा, चाहे ब्राह्मण-कला हो, बौद्ध-कला हो या जैन-कला।

आज इस बीसवीं शताब्दी में आकर चित्रकला को धर्म की सेवा से छुटकारा मिलता दृष्टिगोचर होता है। परंतु आधुनिक यूरोपियन कला धर्म से प्रभावित न होते हुए भी विज्ञान से अधिकाधिक प्रभावित हुई और उसका असर कुछ भंश में भारत की चित्रकला पर भी पड़ा। धर्म की सेवा छोड़कर कला ने विज्ञान की सेवा करना प्रारम्भ किया, परन्तु बहुत थोड़े ही समय में कला ने विज्ञान को भी झटका दे दिया। आधुनिक कला ने वैज्ञानिक सत्तों को भी ताक पर रखना प्रारम्भ कर दिया है और कला स्वयं एक धर्म बन गयी है। जिस प्रकार धर्म तथा विज्ञान मनुष्य के जीवन को सुखी और आनन्दमय बनाना चाहते हैं, उसी प्रकार अब कला स्वयं यही कार्य करने को उद्यत है। कला अब दूसरे का सहाय नहीं लेना चाहती बल्कि स्वयं शक्तिशाली बनना चाहती है। कला स्वयं एक धर्म है। धर्म का युग बीता, विज्ञान का युग बीत रहा है और कला का युग सामने है। धर्म के प्रभाव पर और विज्ञान के प्रभाव पर हमने संसार को अवनति की ओर जाते समझा। विज्ञान के युग का लाभ उठाकर हमने उसे भी देख लिया, अब कला के युग की आशा है। क्या विज्ञान के प्रभाव को कम होते देखकर कला के युग की ओर जाते हुए भी हम कह सकेंगे कि हम अवनति की ओर जा रहे हैं? शायद नहीं। इसलिए अब हमें धर्म और विज्ञान के भ्रष्टों या झगड़ों में नहीं पड़ना है। बल्कि इस नये युग कला-युग की कामना करनी है, जो हमारे सम्मुख जीवन का एक नया और उज्ज्वल मार्ग रखता है और मंगल भविष्य की कामना करता है। हम अवनति की ओर नहीं, प्रगति की ओर जा रहे हैं।

कला और समाज

मनुष्य संसार में माने ही यह अनुभव करता है कि उसके सम्मुख दो वस्तुएँ हैं — एक वह स्वयं, दूसरा उसके अतिरिक्त यह पूरा संसार । अतः संसार में आकर वह जो कुछ भी करता है, उसका सम्बन्ध इन्हीं दोनों से रहता है । इसे हम यों समझ सकते हैं कि संसार में दो पक्ष हैं एक मनुष्य और दूसरे उसके अतिरिक्त और सभी पदार्थ । इन दोनों पक्षों का सम्पर्क तथा संपर्क सदैव चलता रहता है । इसमें सभी प्राणियों को फँसना पड़ता है । इस प्रकार यह समझना आवश्यक हो जाता है कि ये दोनों परस्पर एक साथ कैसे रह सकते हैं । इसके लिए कई मार्ग हो सकते हैं । एक तो यह कि प्राणी संसार के अनुसार चले या कार्य करे, दूसरा यह कि वह संसार के विपरीत चले, तीसरा यह कि अपनी शक्ति से संसार को अपने मार्ग पर चलने को बाध्य करे, चौथा यह कि वह स्वतः भी चलता जाय और औरों को भी चलने दे, या स्वतः न चले और संसार को भी न चलने दे, या स्वयं अपने चले संसार को न चलने दे । इनमें से मनुष्य कोई भी मार्ग चुन सकता है और उसी के अनुसार कार्य कर सकता है । पर यह सत्य है कि वह और उसके अतिरिक्त संसार दोनों हैं । एक नहीं, दो हैं ।

प्रत्येक मनुष्य उपर्युक्त मार्गों में से कोई न कोई मार्ग अवश्य अपनाता है, उसी के अनुसार चलता है या कार्य करता है और वसा ही उसका व्यक्तित्व बनता है । ये मार्ग संसार के प्रत्येक कार्य में प्रयुक्त होते हैं । कला भी एक कार्य है और उसमें भी यही मार्ग है । इन सभी का लक्ष्य आत्मिक सुख या आनन्द है । इनमें से किसी को भी अच्छा या बुरा नहीं कहा जा सकता क्योंकि ये सभी मार्ग हैं । किसी को कोई प्रिय लगता है, किसी को कोई । इसलिए यह निर्धारित करना कि कला का क्या मार्ग होगा अत्यन्त कठिन है । आत्मिक सुख लक्ष्य है, और यह इनसे प्राप्त हो सकता है । परन्तु यदि हम यह विश्वास करते हैं कि दो नहीं एक हैं, तो हमारी समस्या बहुत ही सीधी हो जाती है अर्थात् यदि हम यह विश्वास करते हैं कि मनुष्य अकेले कुछ नहीं है, उसमें और उसके अतिरिक्त वस्तुओं में कोई अन्तर नहीं है, या ये दोनों एक ही हैं तो सब झगड़ा समाप्त हो जाता है, मार्ग सुगम हो जाता है । ऐसी स्थिति में एक ही मार्ग हो सकता है । वह है—एक और दो में सामंजस्य स्थापित

करना, अर्थात् हममें और उगमें धमिप्रता का बोध करना। जब हम और वह एक हैं तो हमारा पय भी एक ही है। यही पय कला का भी होगा अर्थात् कला भी एक और दो के भेद को मिटाने का कार्य करेगी। सुविधा के लिए एक के अर्थ में हम व्यक्ति को समझेंगे और दो के अर्थ में समाज को।

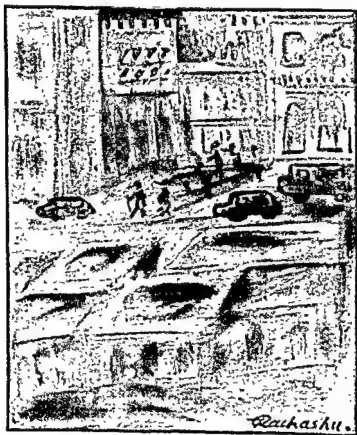
कला का कार्य व्यक्ति और समाज में एकता लाना है। व्यक्ति और समाज को परस्पर समीप लाना है। इसी कार्य के लिए संसार में भाषाओं की उत्पत्ति हुई, जिनमें से कला भी एक है।

व्यक्ति संसार में स्वतः के किये हुए अनुभवों से लाभान्वित होता है। उन अनुभवों से वह दूसरों को भी लाभान्वित कराना चाहता है, इसलिए वह कला की भाषा के माध्यम से दूसरों तक अपने अनुभवों को पहुँचाता है। उसके अनुभव से सभी लोग लाभ उठा सकते हैं, जब वह एक ऐसी भाषा द्वारा उसे व्यक्त करे जो सभी सरलता से समझते हों। यदि ऐसी कोई भाषा नहीं है तो उसका निर्माण करना आवश्यक है। भाषा जितने देश है, जितने प्रदेश हैं उतनी ही भाषाएँ हैं। कोई जर्मन भाषा बोलता है तो कोई अंग्रेजी, कोई फ्रेंच तो कोई लैटिन। ऐसी विषम परिस्थिति में उभय पक्षों में एकता या सामंजस्य कैसे स्थापित किया जा सकता है ?

चित्रकला भी एक भाषा है जिसके द्वारा व्यक्ति अपने को व्यक्त करता है। भाषा इस भाषा का कोई निश्चित रूप नहीं है। इस भाषा के नित्य नये रूप सामने आते हैं। यही कारण है कि सारा समाज इससे लाभ नहीं उठा पाता। आधुनिक चित्रकला से इनेगिने व्यक्ति ही लाभ उठा पाते हैं या आनन्द ले पाते हैं। जब-तक चित्रकला की भाषा का एक निश्चित रूप न होगा और जब तक समाज में उसका प्रचार भली-भाँति न होगा, तब तक चित्रकला का लक्ष्य सिद्ध न होगा। प्रत्येक आधुनिक कलाकार के सामने यह समस्या भाषा भी है और पहले भी थी। इतिहास से ज्ञात होता है कि प्राचीन कला में कला की भाषा का ऐसा रूप था जिससे पूरा समाज लाभ उठा पाता था। उस समय कला का प्रचार भी अधिक था, समाज की परिस्थिति भी अच्छी थी। इस प्रकार देखने से यह सिद्ध होता है कि प्राचीन काल में कला की भाषा सुगम थी। भाषा यदि हम उसी को आधार मानकर अपनी भाषा को प्रौढ़ बनाने का प्रयत्न करें तो हम अधिक सफल हो सकेंगे। इसीलिए बहुतों का परम्परा में विश्वास होता है।

समाज की कार्यप्रणाली को ही परम्परा कहते हैं। भाषा से पहले जो कार्य-प्रणाली समाज में थी उसे ही भाषा हम परम्परा के नाम से समझते या संबोधित करते हैं। परम्परा

आभासात्मक यथार्थवादी चित्र



अर्थ यह नहीं कि भाज से सहस्र वर्ष पूर्व जो कार्यप्रणाली थी केवल वही परम्परा है, कल के बीते हुए षट्तावक को भी हम परम्परा ही कह सकते हैं जिसे समझने पर हमें तब तक धब के समाज की वास्तविक परिस्थिति का ज्ञान हो जाता है। समाज की वास्तविक परिस्थिति को समझकर ही हम उपरति करने को भागे बढ़ सकते हैं। कलाकार का यह अर्थ है कि वह इस परम्परा से अपने को भली-भाँति परिचित करावे ताकि उसे समझकर वह अपने अनुभवों को सरलतापूर्वक समाज के सम्मुख व्यक्त कर सके। इसका तात्पर्य यह है कि कला में परम्परा का दर्शन होना आवश्यक है। ऐसा होने से ही समाज में हमारा निश्चित सम्पर्क स्थापित हो सकता है अर्थात् हम अपने अनुभवों को अधिक सरलतापूर्वक समाज के सम्मुख रख सकते हैं।

भाषा की सबसे बड़ी विशेषता यह होती चाहिए कि वह समाज के अधिक से अधिक वर्णों की भाषा हो या वे उसे समझ सकें। तभी तो हम समाज और व्यक्ति में सामंजस्य स्थापित कर सकेंगे। कला का रूप, उसकी भाषा ऐसी होनी चाहिए जो सर्वग्राह्य हो सके। इस प्रश्न उत्पन्न है कि ऐसी चित्रकला कौन-सी हो सकती है जिसके रूप का अर्थ और उसके द्वारा व्यक्त किये हुए भाव समाज के प्रत्येक व्यक्ति तक पहुँच सकें? इस प्रश्न का उत्तर देने के लिए चित्र के तत्वों का विवेचन कर लेना चाहिए। चित्र की भाषा के तत्व रंग, रूप और रेखाएँ हैं। रंग, रूप, रेखा ही ऐसे माध्यम हैं जिनके द्वारा हम किसी चित्र का भाव समझते हैं। किन्तु रंग, रूप, रेखा स्वयं कुछ नहीं हैं। वे चिह्न या प्रतीक मात्र हैं, जिनके द्वारा भाव-प्रकाशन होता है। कविता में शब्द कुछ नहीं हैं, केवल भावों के प्रतीक हैं। उसी प्रकार संगीत में भावों के व्यक्त करने के प्रतीक स्वर हैं। यदि प, ति, त, अक्षर नहीं गिना हो तो केवल इन अक्षरों का कोई अर्थ नहीं होगा, परन्तु 'प ति त' मिलाकर पतिप हो जाता है। इसी भाव की उत्पत्ति होती है। इसी प्रकार केवल स्वर का कुछ अर्थ नहीं होगा। कई स्वर मिलाकर भाव उत्पन्न करते हैं। ठीक ऐसे ही चित्र में लाल रंग का कोई अर्थ नहीं; उसके साथ यदि एक मूँच का गोला हो जाय तो वही मूँच की लाली या घृण प्रकट करता है। अर्थात् प्रत्येक कला प्रतीकों के द्वारा व्यक्त होनी है। इसलिये चित्रकला को समझ तक पहुँचाने के लिए ऐसे प्रतीकों की खोज करनी पड़ेगी जिनका भाव समाज की भाँति समझ सकें।

साहित्य के क्षेत्र में साहित्यकार या कवि जानता है कि प, ति, त तीनों को गिनकर पतिप बनता है और वह उसका भाव भी समझता है। जो समाज हिन्दी भाषा पढ़ता है वह भी 'प ति त' (पतिप) के भाव को समझता है। परन्तु चित्र-कला के क्षेत्र में ऐसा नहीं है। लाला, लीला और लाल मिलाकर लिल में बना भाव पैदा करेंगे, यह न तो अधिकतर

चित्रकार को ज्ञात है न उसके दर्शक को । साहित्य में लाल रंग कहने से केवल वर्ण का बोध होता है, पर चित्रकला में लाल केवल वर्ण मात्र ही नहीं है बरन् क्रोध, लोभ, इत्यादि मनोवेगों तथा उद्वेगों का भी द्योतक है । साहित्य में रेखा केवल रेखा है, पर चित्रकला में विभिन्न प्रकार की रेखाएँ विभिन्न उद्वेगों को व्यक्त करती हैं । यही बात रस के साथ भी है ।

चित्र की भाषा का मली-भाँति अध्ययन करके हम अपने अनुभवों को चित्र द्वारा समाज के सम्मुख रख सकते हैं । मान लीजिए, एक मनुष्य समाज द्वारा सताया गया है तो समाज के प्रति जो उसकी कटु भावनाएँ हैं उन्हीं को वह अपने चित्र में स्थान देगा । इसी प्रकार चित्रकार भी अपना जो अनुभव या अपनी जो भावना समाज के सामने रखता है उसका उत्तरदायित्व समाज पर है और इसलिए समाज को उसका अनुभव स्वीकार करना होता है । व्यक्ति समाज की देन है, वह समाज का एक अंग है और वह जो कुछ भी करता है उसका उत्तरदायित्व समाज पर है । आधुनिक चित्रकार जो कुछ भी कर रहा है, जैसे भी चित्र बना रहा है उसका कारण समाज है, फिर समाज उसकी कला को स्वीकार क्यों नहीं करता ? पर नहीं, समाज उसे अंगीकार करने से मुँह मोड़ता है अर्थात् समाज को स्वयं अपने से ही घृणा है । यह है आधुनिक समाज की स्थिति । इस प्रकार तो धीरे-धीरे समाज क्षीण हो जायगा । परन्तु नहीं, व्यक्ति और उसकी कला का ध्येय समाज में तथा व्यक्ति में सामंजस्य लाना है । यदि इसमें वह सफल होता है तो समाज को भागे बढ़ना ही होता और यही होता है । व्यक्ति अपने में इतनी शक्ति संग्रह करता है कि वह समाज को घने घोंच ले जाता है । ऐसा ही पुरुष महा-पुरुष कहलाता है । इस प्रकार कला और कलाकार का यह भी धर्म है कि वह समाज को अपनी शक्ति से प्रगति की ओर खींचे, समाज को धृष्ट तथा कुरूप होने से बचाये ।

जिमी भी कला के साधारणतया दो दृष्टिकोण हुआ करते हैं—एक तो कला की रचना और दूसरा उसका सामाजिक महत्व । कला की रचना का सम्बन्ध कलाकार से है । वह आत्म-अभि व्यक्तिक के हेतु रचना करता है, अपनी सहज त्रिआत्मक शक्ति के बल पर । रचना के बाद उसकी कृति समाज के सम्मुख आती है और यहाँ समाज की प्रतिक्रिया का कार्य आरम्भ होता है । जितना महत्व रचना का है उतना ही इस प्रतिक्रिया का भी है । इस प्रतिक्रिया के बल पर उस रचना का सामाजिक मूल्यांकन होता है, जिसका आधार सामाजिक रसि है ।

आधुनिक कलाकार इस रसि को न अधिक महत्व देना है, न इससे अपनीत होता है । वह केवल अपनी रसि पर ही निर्भर करता है । किन्तु आधुनिक कलाकार की इस मनो-

व्यक्ति को हम कल्याणकारी न समझें और इसका निरादर करें, पर बात सही है। हम इस पर विचार कर सकते हैं कि ऐसा क्यों, और इसका उत्तर भी सरलता से जान सकते हैं, परन्तु कलाकार की रचि का महत्व हम कम नहीं कर सकते। साधारणतया हमें अपनी रचि तथा कलाकार की रचि में भिन्नता दृष्टिगोचर होती है, परन्तु इसी भिन्नता में जब हम एकता खोज पाते हैं तभी हमें आनन्द होता है, यद्यपि ऐसा हम कम ही कर पाते हैं।

वैसे तो प्रत्येक व्यक्ति की रचि भिन्न हो सकती है, पर कलाकार की रचि में हम भिन्नता पाने पर उसे साधारण समझते हैं, उसकी रचि का निरादर भी करने को उद्यत हो जाते हैं। यही है शोक हमारे विवृत समाज की मनोवृत्ति का। किसी कला-कृति के सम्मुख हाने पर हम प्रश्न करते हैं ऐसा क्यों? और बस खत्म हो गया उसका आनन्द। अधिक से अधिक हम उस कलाकार की मनोवृत्ति तथा उसके विचारों को समझने की चेष्टा कर लेते हैं, पर फिर भी हमारी और उ की रचि में भिन्नता रह ही जाती है और कला के आनन्द से हम वंचित रह जाते हैं।

जिस प्रकार समाज कलाकार की रचि की अवहेलना नहीं कर सकता, उसी प्रकार कला-कार समाज की रचि की अवहेलना नहीं कर सकता। कला का कार्य अभिव्यक्ति है, और उसका भी उपयोग है, इसलिए जिनके लिए इसका उपयोग है, उनकी मनोवृत्ति और रचि को समझना भी कलाकार के लिए अत्यन्त आवश्यक है।

व्यक्ति की रचि का इतना महत्व है कि इसी से उसका व्यवहार तथा आचरण बदल जाता है, या भिन्न प्रकार का हो जाता है। इस रचि का आधार क्या है, यही एक विचारणीय प्रश्न है।

कुछ विद्वानों का मन है कि रचि भी अन्य सहज शक्तियों की भाँति मनुष्य में जन्मजात पैदा हो जाती है। अर्थात् यह कहना कि रचि हम बनाने हैं, निराधार है। रचि हम बनाने नहीं बल्कि पाते हैं। अगर यह मान भी लिया जाय तो भी यह तो मानना ही पड़ेगा कि प्रारम्भ में जैसे ही बालक पैदा होता है उसके सम्मुख निर्मित एक अजीब वातावरण उपस्थित हो जाता है, जिसका प्रभाव प्रारम्भ से ही उस पर पड़ता है, और वही उसकी रचि को ढालता है। जिस प्रकार पिघले मोम को साँचे में ढालने से मोम का एक दूसरा रूप बन जाता है, उसी प्रकार जीव समाज के वातावरण में पलकर उसी के अनुसार ढलने लग जाता है। अर्थात् मनुष्य के जीवन में उसका वातावरण बहुत ही प्रभुत्व रखता है। जैसा वातावरण मिलता है वसी ही प्रवृत्ति या रचि मनुष्य की बन जाती है। ऐसा प्रकट देखा गया है कि भेड़िया या कोई जंगली जानवर मनुष्य के एक अल्पानु शिशु को उठा ले गया और उसे पालने बच्चों के बीच छोड़ दिया और वह उसी वातावरण में पला और बड़ा हुआ। ऐसे

बालक की सारी रुचि का परिवर्तन हो जाता है, वह भी मेड़ियों की भाँति व्यवहार करता है, उसी तरह चलता-फिरता है, बोलने का प्रयत्न करता है, खाता है, पीता है। वह मेड़ियों की भाँति जानवरों का मास तक कच्चा खाने लगता है। अर्थात् जैसा सम्पर्क मनुष्य को मिलता है वैसी ही उसकी रुचि बनती जाती है। इसी प्रकार रुचि की प्रतिबिम्बा बना के वारे में भी प्रत्येक व्यक्ति की बनती है। शहर के एक रईस अपने को कला-रमिक मनाने है, 'योंकि उनके स्वर्गीय पिताजी को कला से बहुत प्रेम था। उनके पिताजी जब जीवित थे तो सदैव 'राजपूत कला' की खोज में रहते थे, बहुत से चित्र खरीदा करते थे और इकट्ठा करते थे, क्योंकि श्रद्धेय पिताजी को यह पसन्द था, शहर के यह रईस भी राजपूत चित्रकला को बहुत पसन्द करते हैं। उनको कोई और दूसरी कला अच्छी ही नहीं लगती। उनको राजपूत कला के लिए प्रेम उत्पन्न हो गया है। समझते कुछ नहीं।

देश के एक सर्वप्रिय नेता को गुलाब का फूल बहुत पसन्द है, इसलिए हम गुलाब को भारत का सर्वश्रेष्ठ पुष्प समझते हैं। उसका रूप, रंग सभी हमें बड़ा रुचिकर लगता है। अर्थात् यह आवश्यक नहीं है कि वस्तुओं के प्रति हमारी प्रतिबिम्बा सीधे इन्द्रियजन्य ज्ञान पर आधारित हो, बल्कि बहुधा हमारी प्रतिबिम्बा उद्देग-जनक और सांसारिक होती है। हम वस्तुओं का आनन्द सीधे नहीं प्राप्त करते या कर सकते, बल्कि उन वस्तुओं के साथ हम किसी दूसरी वस्तु का संसर्ग स्थापित करते हैं और क्योंकि यह दूसरी वस्तु हमें प्रिय थी इसीलिए यह वस्तु भी हमें रुचिकर प्रतीत होने लगती है। कला-रमिक उपर्युक्त शहर के रईस को अपने पिता पर श्रद्धा है, इसलिए उनको उन सभी वस्तुओं में रुचि दिखाई पड़ती है, जो उनके पिता को पसन्द थी। अंग्रेजी में कहावत है — 'प्रेमी अपनी प्रेमी को तो प्यार करता ही है, पर उसके कुत्ते को भी उतना ही प्यार करता है।' हमें बिल्की इसलिए पसन्द है क्योंकि हमारी प्रेयसी भी सदा गोद में बिल्ली लिये रहती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि वस्तुओं का आनन्द हम कम लेते हैं, बल्कि उस वस्तु के द्वारा, क्योंकि हमें किसी दूसरी वस्तु की याद आती है, इसलिए उस वस्तु को भी हम पसन्द करते हैं। अर्थात् हम वस्तुओं का सांसारिक मूल्यांकन ही करते हैं। इसी प्रकार कला के मूल्यांकन में भी मार्मिक मूल्यांकन को ही हम अधिक महत्त्व देते हैं। समाज का एक व्यक्ति, जो राम-भक्त है, यदि अकस्मात् किसी चित्र-प्रदर्शनी में पहुँच जाय, जहाँ चित्रकार ने एक भी ऐसा चित्र नहीं बनाया है जो रामचरित्र से सम्बन्धित हो, तो इन महाशय को वहाँ का एक भी चित्र पसन्द न आयेगा, क्योंकि वे तो चित्र में राम का होना आवश्यक समझते हैं। अर्थात् यह चित्र बना नहीं पसन्द करते हैं राम को पसन्द करते हैं। चित्र से प्रभावित नहीं होने, राम से प्रभावित होने हैं। इसी प्रकार व्यक्तिगत रुचि बहुतांश की हूमा करती है, परन्तु ऐसी रुचि से कला का कोई सम्बन्ध नहीं। कलाकृति में स्वयं गुण होता है। इसी गुण में रुचि सेना आवश्यक है।

जिम मनुष्य में कला के प्रति रूचि तथा रसास्वादन करने की क्षमता नहीं है वह कला का मानन्द प्राप्त ही नहीं कर सकता और यह भी सत्य है कि हजार में शायद एक व्यक्ति मिले जो अपने में यह दोनों क्षमता न समझता हो । तब हमारे समाज में कला का महत्त्व क्यों नहीं है, समझ में नहीं आता । परन्तु उपर्युक्त पंक्तियों को अगर हम ध्यान में लायें तो ज्ञात होगा कि हममें रूचि तो है, परन्तु उसका रूप विकृत हो गया है । उसका रूप इतना विकृत है कि यदि हम इस रूचि को अरूचि से सम्बोधित करें तो बुरा न होगा या हम इसे कल्पित रूचि कह सकते हैं ।

इसका मुख्य कारण हमारी मानसिक तथा हार्दिक जटिलता है । न हमारा मस्तिष्क ही शुद्ध है, न हृदय ही । सब कहा जाय तो आज के युग में हृदय के गुणों का कार्य ही नहीं होता । जिस प्रकार कुएँ से पानी खींचना जब काफी दिनों तक बन्द रहता है तो उस कुएँ के स्रोत मूख जाते हैं, या बन्द हो जाते हैं, उसी प्रकार हमारे हृदय के स्रोत मूख चुके हैं, उनमें अपना कार्य करने की क्षमता ही नहीं रह गयी । जब मनुष्य का व्यवहार प्रति मानसिक या मशीन की भाँति हो जाता है, तब हृदय की भी यही स्थिति होती है । आधुनिक समाज यूरोपीय मशीन-युग से प्रभावित है, और यह स्थिति उसके फलस्वरूप है । यह स्थिति तब तक रहेगी जब तक भारतीय समाज अपने स्वरूप को नहीं प्राप्त करता, जब तक वह अपने जीवन को सरल और स्वच्छ नहीं बनाता ।

जब समाज की रूचि विकृत हो जाती है तो कलाकार के सामने यह प्रश्न उठता है कि वह इस स्थिति में क्या करे । ऐसी स्थिति में न तो उसकी कला को सम्मान मिलता है और न समाज ही उसकी कला से लाभ उठा पाता है । कला का समाज में कोई स्थान नहीं होता और कला जीवित नहीं रह सकती । जब कलाकार तथा समाज की रूचि में सामंजस्य होता है, तभी कला का जीवन में समाज के लिए कोई महत्त्व होता है । प्रश्न यह है कि ऐसे दूषित वातावरण में कला जीवित ही कैसे रहे ? कला का हास होने लगता है । कला के बिना समाज प्राणविहीन हो जाता है और समाज के बिना कला पनप ही नहीं सकती । फिर प्रश्न उठता है कि कौन किसका सुधार करे, कला समाज को ऊपर उठाये या समाज कला को ? यह प्रश्न जटिल है । गिरा हुआ समाज, विकृत समाज अपनी कला को कैसे ऊपर उठा सकता है ? और कला जो समाज की रूचि पर आधारीत है, समाज को कैसे ऊपर उठाये । यह एक पहेली-सी दीख पड़ती है, परन्तु इस पहेली का हल इतना सरल है कि इसका उत्तर बच्चों के एक खेल "सी-सा" (हैरी) से बड़ी आसानी से दिया जा सकता है । इन खेल में एक घुरी के ऊपर एक पट्टा रखा होता है । दोनो ओर एक-एक बालक बैठता है । एक तरफ का बालक बैठे-बैठे अपनी तरफ तल्ले को दबाता है और पट्टे के दूसरी

एक तरफ बैठा बालक ऊपर उठ जाता है। फिर ऊपर उठा बालक अपनी तरफ जोर से दबता है और दूसरी तरफ का बालक ऊपर उठ जाता है। इसी प्रकार एक दूसरे को ऊपर उठाना रहता है। अपने गिरकर दूसरे को उठाता है। यही तरीका कला और समाज का है। कला अपने गिरकर समाज को उठाती है, समाज अपने गिरकर कला को उठाता है। यहाँ कला के गिरने का तात्पर्य यह है कि वह समाज के घरातल पर घाती है, अपना समाज की क्षमता तथा योग्यता के अनुसार अपना रूप धारण करती है और तब समाज को उठाती है। इसी प्रकार समाज अपनी कला के लिए बलिदान करता है, उसे ऊपर उठाने के लिए। तात्पर्य यह है कि कला समाज की रूढ़ि के अनुसार नीचे आकर भी उसे ऊपर उठाती है और समाज गिरते-गिरते अपनी कला को उठाता है। इस प्रकार कला की रूढ़ि के साथ समाज का सामंजस्य होता है। कला समाज के लिए है और समाज कला के लिए है।

जीवन और कला

संसार की सम्पूर्ण सम्यक्ताओं का आधार मनुष्य की सुख पाने की अभिलाषा है। सुख की खोज में ही मनुष्य इतना दूरे बढ़ पाया है। इस खोज के लिए मनुष्य तन-मन-धन तथा अपनी सम्पूर्ण चेतनाओं से निरन्तर रत रहता है। मनुष्य का कोई भी ऐसा काम नहीं जिसमें उसके सुख की आकांक्षा न छिपी हो। मनुष्य अभिलाषाओं की एक गठरी है और इन सभी अभिलाषाओं की वह पूर्ति करना चाहता है। एक ओर जैसे-जैसे उसकी अभिलाषाएँ पूर्ण होती जाती हैं-वैसे-वैसे उसे अधिक सुख मिलता जाता है, और दूसरी ओर उसकी गठरी की अभिलाषाएँ बढ़ती जाती हैं। यही है मनुष्य का नित्य-प्रति का कार्य। यही है उसका जीवन। मनुष्य की अभिलाषाओं का न तो कभी अन्त ही है और न उसकी सुख की लालसा ही समाप्त होती है। यह एक प्रकार की मृगतृष्णा हुई।

इसी प्रकार की मृगतृष्णा का यह संसार है जिसमें प्रत्येक प्राणी अपनी-अपनी प्यास बुझाने के लिए व्याकुल है। न प्यास ही समाप्त होती है, न पानी ही। इस मृगतृष्णा से लौटने के दो ही मार्ग हो सकते हैं। एक तो यह कि इस प्यास को बुझाने का प्रयत्न किया जाय और दूसरा यह कि इस प्यास को दुःख के साथ शान्त करने के प्रयत्न किये जायें। हम इसको बुझानेवालों में संसार से मुक्त मोड़े संप्राप्ति को कह सकते हैं जो संसार की ओर से बाँध बन्द कर लेते हैं। संसार के अन्य प्राणी इस प्यास को बुझानेवाले हैं जिसमें हम और आप सम्मिलित हैं। इसे हम जीवित रहने की कला कह सकते हैं।

कला, काम करने की वह शैली है जिसमें हमें सुख या आनन्द मिलता है। जैसे तो कला का नाम सने पर हमें ललित-कलाओं, संगीत-कला, चित्र-कला, काव्य-कला, नृत्य-कला, इत्यादि का बोध होता है, परन्तु ये सभी कलाएँ जीने की कला के अन्तर्गत हैं या हम यों कह सकते हैं कि जीने की कला इन सभी की माता है। जीने की कला में अच्छी तरह सफल होना हमारे जीवन का लक्ष्य है, और सब कलाएँ इसमें योग देती हैं, जिस प्रकार एक बड़ी नदी

दियाँ आकर मिलती जाती हैं और अपना योग देती

है। अगर छोटी नदियाँ भा-भाकर बड़ी नदी में न मिलें तो बड़ी नदी उम तेजी से बहने नहीं बढ़ सकती जैसा कि उसे बढ़ना चाहिए।

जीने की कला के भन्तर्गत संसार के सभी साधन भा जाते हैं। दर्शन, विज्ञान, कला, राजनीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, धर्म, शिक्षा, स्वास्थ्य-शिक्षा और दूसरी सभी विद्याएँ हैं। जीने की कला का लक्ष्य है सुख या भानन्द की प्राप्ति और यही लक्ष्य और सभी कलाओं का है।

मनुष्य के इतिहास की ओर दृष्टि डालने से ज्ञात होता है कि सबसे पहले मनुष्य को इसी की चिन्ता हुई होगी कि वह सुखपूर्वक कैसे रह सकता है। सबसे पहले उसे अपनी सुरक्षा का ध्यान हुआ होगा जिसमें भूख पहली, दूसरी शरीर की रक्षा, तीसरी कुटुम्ब-निर्माण या समाज-निर्माण की लालसा। भूख के लिए अच्छे प्रकार के सुख और भानन्द देनेवाले खाद्य पदार्थों की खोज, शरीर की रक्षा के लिए सुख देनेवाले वस्त्रों, घरों, घोषधियों की खोज, समाज-निर्माण के लिए सुख देनेवाले व्यवहारों की खोज, और सुख देनेवाली मनेकों वस्तुओं के निर्माण की धुन—यही प्रारम्भ से उसके जीवन का लक्ष्य रहा है। इसी के सुखदायक निर्वाह को हम जीवन की कला कहते हैं। सुख की प्राप्ति सुख देनेवाले ढंगों की खोज बिना नहीं हो सकती। अर्थात् सुख पाने के लिए कुछ नियम हो सकते हैं। इसलिए जो भी काम करना है उसे नियमित ढंग से ही करने में सुख की प्राप्ति होगी। जब हम किसी काम को नियमित ढंग से करते हैं तब हमें सुख मिलता है। जिस काम के करने में हमें सुख मिलता है उसी में हमें सौन्दर्य का दर्शन होता है। या हम यों कह सकते हैं, सुन्दरतापूर्वक कोई काम करने में हमें सुख मिलता है। इसलिए यदि हम किसी भी काम के करने में सुख की इच्छा करते हैं तो उसे सुन्दरतापूर्वक करना चाहिए। चित्रकला का ज्ञान हमें प्रत्येक कार्य को सुन्दरतापूर्वक करना सिखाता है। जीवन में यदि हम हर काम को सुन्दरतापूर्वक करें तो हमें सुख मिलेगा और यही सुख की प्राप्ति जीवन की कला का लक्ष्य है। इस तरह जीवन की कला में चित्रकला का कितना महान् योग है, यह विलकुल स्पष्ट है। चित्रकला का ज्ञान प्रत्येक मनुष्य के लिए आवश्यक है यदि वह अपने जीवन को सुखी बनाता चाहता है।

चित्रकला के विद्यार्थी का पहला काम होता है प्रकृति निरीक्षण। चित्र बनाने से पहले उसे प्रकृति को देखना-सीखना पड़ता है। हर समय, चलते, उठते, बैठते, उसे अपने चारों ओर की वस्तुओं को रचिपूर्वक देखना पड़ता है। प्रकृति की सुन्दरता का अध्ययन करना पड़ता है और प्रकृति का यह अध्ययन उसे जीवन पर्यन्त करना पड़ता है। प्रकृति मनन है।

मनी सुन्दरता घनन्त है। इस घनन्त सुन्दरता का जो रसपान नहीं कर सकता वह चित्रकार हो ही नहीं सकता। एक बार प्रकृति की सुन्दरता का रसपान कर लेने पर उसके अपने सौन्दर्य का एक कोर खुल जाता है। उसमें से चित्रकार जितनी चाहे उतनी सुन्दरता अपनी रचना में भर सकता है। प्रकृति की सुन्दरता का निरन्तर रसपान करते रहने और उस सुन्दरता के आधार का पता लग जाने पर चित्रकार अपने चित्रों को भी सुन्दरता भर सकता है।

आज का जीवन इतना व्यस्त है कि हमें प्रकृति की सुन्दरता का रसपान करने का समय ही नहीं मिलता। प्रकृति की सुन्दरता का निरन्तर निरीक्षण करते रहने पर उसकी सुन्दरता का मंत्र चित्रकार को मिल जाता है। फिर वह उस प्यासे की भाँति जिसकी प्यास कभी बुझती ही नहीं, दिन-रात प्रकृति सुन्दरी के महासागर में गोते लगाता रहता है। और उसी से प्रभावित होकर अपनी रचना भी करता जाता है और तभी उसकी रचना भी महान् हो पाती है। वह जानता है पलों में सुन्दरता कहाँ से आयी, कल-कल करती हुई नदियों को सुन्दरता कहाँ से मिली, आकाश में, पृथ्वी पर, जल में, वृक्षों में, पक्षियों में, जीव-जन्तुओं में, कीड़े-मकोड़ों में, उमड़ते-धुमड़ते बादलों में, सूर्य की किरणों में, चाँद की चाँदनी में और मनुष्य में सुन्दरता कहाँ छिपी है। यह बृहत् ज्ञान प्राप्त करने के परवान् ही चित्रकार महान् हो पाता है और महान् रचना कर पाता है। चित्रकला का कार्य बिना इन ज्ञान के आगे बढ़ नहीं सकता। चित्रकार को प्रकृति का प्रेमी बनना पड़ता है और ऐसा प्रेमी जो पल भर के लिए भी अपनी प्रेयसी को भुला नहीं सकता।

जब चित्रकार और प्रकृति का सम्बन्ध प्रेमी और प्रेयसी का है तो प्रेमी अपनी प्रेयसी को क्षण भर के लिए भी आँखों से छोड़ल नहीं कर सकता और भ्रक्स्मात् यदि उसकी प्रेयसी को दुःख होता है, चोट पहुँचती है, तो वह उसे कदापि नहीं सहन कर सकता। उसकी प्रेयसी को चोट उसके ही नाई-बन्धु लगा सकते हैं। जापान में एटम बम गिरा। हिरोशिमा की सारी प्रकृति गूँथ-भूँथ हो गयी। पिछले महायुद्ध में करोड़ों मनुष्य काल-कवलित हुए, धायल हुए और कुरूप हो गये। बीमारी, महामारी, भूख और तड़प ने लोगों को जर्जर कर दिया। सुकुमार बच्चों, कोमल युवतियों और अनेकों प्राणियों की सुन्दरता छिन गयी। यह सब किसने किया? मनुष्य ने अपनी सुन्दरता को अपने घ्राप बिगाड़ लिया। कोई कलाकार क्या कभी ऐसा कर सकता है? या सोच सकता है? वह इसे कभी सहन नहीं कर सकता और यदि सब में यही कलाकार की भावना हो तो ऐसे कुरूप दृश्य देखने का कदाचित् ही किसी को अवसर मिले।

आज हमारा समाज कुरूप और विकृत हो चुका है। ऊँच-नीच का भाव, आपस का

कलह और मनमुटाव, एक-दूसरे को क्षति पहुँचाने की भावना, एक को दबाकर स्वयं ऊपर बढ़ने का प्रयत्न, लालच, झुठाई, अमानुषिक व्यवहार इतने बढ़ गये हैं कि उनका प्रतिरोध कठिन हो गया है। देश के नेता, सुधारक, उच्च पदाधिकारी, इस भयानक बाढ़ को अपने आपनों, लेखों इत्यादि से दूर करने के लिए कटिबद्ध हैं, परन्तु इस कार्य में वे सफलता मिल रही है वह भी हमारे सामने है।

समाज की यह बर्बरता लेखों और आपनों से इस तरह दूर नहीं की जा सकती। जब तक समाज एक सुन्दर समाज नहीं बन जाता, जब तक समाज का एक-एक व्यक्ति समाज को सुन्दर बनाने में योग नहीं देगा, जब तक समाज के प्रत्येक प्राणी को सौन्दर्य प्राप्ति का मार्ग नहीं मालूम हो जायगा, जब तक उसको प्रकृति से प्रेम न हो जायगा, तब तक, न उसके विचार ही बदलेंगे, न वह अपनी हरकत से बाज भायेगा। यदि सभ्यता हमें अपने समाज को सुन्दर, सुगठित, सुदृढ़ बनाना है, तो हमें ध्वंसात्मक वृत्तियों का स्वन कर रचनात्मक वृत्तियों का स्वागत करना सीखना होगा और सिखाना होगा। यह धृष्ट सत्य है, कि अगर एक बार मनुष्य को रचना या सृष्टि का आनन्द मिल गया तो फिर वह स्वप्न में भी ध्वंसात्मक वृत्ति की भावना नहीं साधता। उसका सम्पूर्ण शक्ति, उसकी पूरी शक्ति, उसका तन, मन, धन, सभी रचना के कार्य में लगेगा और फिर वह अशक्य है कि वह निर्माण के बरफे ध्वंस करने की सोचे। जिस काम में उगने वाले की निष्ठावर कर दिया है उसे नष्ट-भ्रष्ट होते वह कैसे देख सकता है ?

निर्माण की इस प्रवृत्ति को हमें अपने में फिर से जगाना होगा। निर्माण के ही मार्ग पर हम अपने समाज तथा जीवन को पुनः सुन्दर बना सकते हैं। आज आवश्यकता है कि भारत का बच्चा-बच्चा, मुस्क-मुस्कियाँ, बूढ़-बूढ़ाएँ, रचना के कार्य में संलग्न हो जायें। विद्यालयों में, गृह-उद्योगों पर, रचना के कार्य पर, अधिक ध्यान देना हम सब हमारा मुख्य प्रयोजन होना चाहिए। रचना का ही दुर्गा नाम क्या है।

प्रत्येक मनुष्य के सम्मुख, जो संसार में आया है, उसके अद्वितीय सम्पत्ति अपने का और के वातावरण से हाथपाई करना रही है। वह भी अविनाशक सत्य है कि इस वातावरण का सामना करने करता उसके लिए कठिन है। उसका जीवन इसका छोटा है। अगर वह केवल अपने अनुभव से ही इस संसार को समझना चाहे और उसी के अनुभव बिना दूसरों की सहायता के जीवन रहना चाहे, तो उसका मार्ग समय समय पर अन्ध और इस अद्वितीय संसार के एक छोर का भी उसे पता न लग सकेगा। तेजी से बढ़ते उच्छेद और अन्धकार हो जाता है कि वह दूसरों के अनुभव का भी सहारा ले सके।

उसने लाभ उठाये। वह दूसरों के अनुभवों को ग्रहण करता है और उन्हीं अनुभवों को अपने अनुभव की नींव बनाता है। इस प्रकार अनुभव की भंजित ऊपर ऊठती चली जाती है। यही है समाज की उन्नति का ढंग।

इस प्रकार समाज का यह नियम है कि प्रत्येक मनुष्य पहले समाज के अनुभवों को ग्रहण करता है, फिर उन्हीं के सहारे वह स्वयं अनुभव करता है और अन्त में समाज की उन्नति के लिए वह अपने अनुभवों को समाज को दान करता है। संसार में रहनेवाले हर व्यक्ति के लिए ये तीन बातें नितान्त आवश्यक हैं, चाहे वह योद्धा हो, पण्डित हो, व्यवसायी हो या मजदूर हो। चित्रकार भी इन्हीं में से एक है। उसको भी इन तीन नियमों का पालन करना आवश्यक है।

चित्रकार भी पहले समाज के अनुभवों को ग्रहण करता है और अपने अनुभवों को चित्रों में रखता है। चित्र बनने तक उसने समाज के दो नियमों का पालन किया। अब तीसरा नियम समाज को अपने अनुभव का दान करना बाकी रह गया। वह चित्रकार तभी कर सकता है जब अपने चित्रों को समाज के सम्मुख रखे। इसलिए चित्रकार अपने चित्रों का प्रदर्शन करता है, उसके चित्र प्रदर्शनियों में, पत्र-पत्रिकामें और अन्य जो भी माध्यम हो सकते हैं, उनके द्वारा वह अपने चित्रों का प्रदर्शन करता है।

कला और सौन्दर्य

सुन्दरता किसी न किसी रूप में सबको माती है, पर सुन्दरता किसे कहते हैं इसमें बहुत मतभेद है ! इतनी साधारण बात पर इतना मतभेद ! हमारी प्राचीन सम्प्रदाय यही बताती है कि सुन्दर वही हो सकता है जो सत्य है और शिव है । सुन्दरता किसमें है यह जानने के लिए सत्य और शिव को भी पहचानना पड़ेगा । मान लीजिए, हम सौन्दर्य को पहचानना चाहते हैं, तो पहले सत्य और शिव को जानना पड़ेगा । सौन्दर्य को तो लोग अपने इच्छानुसार पहचान लेते हैं, पर सत्य क्या है, यह उससे बहुत टेढ़ा तथा मूढ़म प्रश्न है । जो हर्षे भाता है उसी में हम सौन्दर्य पा लेते हैं, पर सत्य की क्या पहचान ? सत्य तो कई नहीं होता, एक होता है । वह एक क्या है ? यह बड़ा भारी प्रश्न है । इसको हल करने में साण संसार निरन्तर लगा है, पर आज भी सत्य की व्याख्या करना कठिन है । कोई कुछ कहता है, कोई कुछ । अब आपको शिव समझना है । शिव तभी समझा जा सकता है जब सौन्दर्य और सत्य को आप पहले ही समझ चुके हों, अन्यथा नहीं । अर्थात् एक को समझने के लिए इससे भी कठिन दो को और समझना है । फिर भी प्रश्न हल नहीं होता । एक पहेली है । सौन्दर्य को समझने के लिए सत्य तथा शिव को समझना पड़ेगा यानी दो को, और जब आप सौन्दर्य को समझने के लिए सत्य को समझना चाहें तो फिर वही प्रश्न कि सौन्दर्य तथा शिव को आप पहले समझें तब सत्य समझ में आयेगा । अर्थात् प्रश्न कभी हल नहीं हो सकता ।

इसी प्रश्न पर दूसरे ढंग से भी विचार किया जा सकता है । सत्य, शिव तथा सौन्दर्य में से किसी को भी यदि हम समझते हों तो अन्य दो हम अपने-आप समझ आवेंगे । यह बात भी जरा कठिन ही है । सत्य, शिव तथा सौन्दर्य इनमें से एक भी ऐसा नहीं जो उसी अपनी पीठ पर हाथ रखने दे । तीनों शब्द ऐसे हैं जिनकी व्याख्या मात्र तक कोई ऐसी नहीं कर सका जो सर्वमान्य हो, अर्थात् तीनों शब्द रहस्यात्मक हैं और धीरे-धीरे धीरे धारणा बनती जा रही है । फिर भी एक बात तो साफ है कि इस रहस्य को प्रत्येक मनुष्य अपनी अपनी बुद्धि से कुछ न कुछ समझना है और उसी को सही समझना है । इसका प्रमाण यही

है कि सदियों से अनेक विद्वानों ने अपनी-अपनी धारणाएँ प्रस्तुत की हैं जो हजारों हैं । इसलिए हम भी अपनी बुद्धि से इसका निर्णय कर सकते हैं ।

यहाँ पर हमें सौन्दर्य ही समझना है । अन्य दोनों शब्दों को हम छोड़ देते हैं ।

सौन्दर्य को विद्वान् धान्तरिक चेतना मानते हैं । सौन्दर्य वस्तु में नहीं होना बल्कि दर्शक के मन में होता है । सौन्दर्य बाह्य रूप में नहीं होता । हम यह नहीं कह सकते कि बिना मस्तिष्क के कोई वस्तु सुन्दर हो सकती है । यदि हम ऐसा कहने की चेष्टा करते हैं तो हमें सौन्दर्य का एक निश्चित मापदण्ड प्रस्तुत करना होगा जिसके द्वारा हम संसार की सभी वस्तुओं का सौन्दर्य अलग-अलग तौल सकें । और इसका तात्पर्य यह होगा कि कला को हमें विज्ञान के धरातल पर रखना होगा ।

बहुत से आधुनिक कलाकारों ने यह बार-बार साबित किया है, कि जिन वस्तुओं को हम अमुन्दर समझते रहे हैं, वे भी चित्र के रूप में निमित्त होने पर सुन्दरता बिखेरती हैं । यह बात साहित्यकारों ने भी मानी है । तभी तो किसान, मजदूर, लंगड़े, बूले, विकृत, भुलमरों के चित्रों का बनाना भी आरम्भ हो सका । कलाकार देवीप्रसाद राय चौधरी के द्वारा निर्मित चित्र 'घाँधी में कौवा' एक सफल कलाकृति समझा जा सका । विख्यात कवि कलाकार रेम्भा ने एक चित्र चमड़ा उतारे हुए भैंसे का बनाया है जो ग्रन्थरे में लटक रहा है । यह चित्र उसके उत्तम चित्रों में से एक है और प्रकाश और छाया के संयोजन की दृष्टि से एक अद्भुत सुन्दर चित्र है । स्पैनिश विख्यात चित्रकार वेलास्काज ने एक अद्भुतपूर्व चित्र पानी में रहनेवाले गन्धे बौने का बनाया है । यह चित्र भी एक बेजोड़ तथा मान्यता-प्राप्त चित्र है । इससे यह साफ जाहिर है कि चित्र की सुन्दरता वस्तु में नहीं होती और न उसका उपयोगिता से सम्बन्ध है, न ही नैतिकता या दार्शनिकता से उसका सम्बन्ध है । इतना ही नहीं, जिस वस्तु को हम अमुन्दर कहते हैं उसे चित्रकार अपना मनोबल देकर, हवि देकर, अपनी कार्य-कुशलता से उसमें भी सौन्दर्य दिला देता है । इस प्रकार एक तरह से कलाकार ने साबित कर दिया कि कोई भी वस्तु अमुन्दर नहीं है । हमारे दृष्टिकोण का अन्तर है । परन्तु फिर भी साधारण दृष्टि में तो अमुन्दरता हमें दिखाई ही पड़ती है और बहुत-सी वस्तुएँ हमें सुन्दर भी लगती हैं । यही कारण है कि हम सदैव अपने-आपों को, वातावरण को, सुन्दर बनाने में प्रयत्नशील रहते हैं अर्थात् अमुन्दरता से सुन्दरता की ओर प्रयत्नशील हैं । कलाकार इस कार्य में दक्ष होता है । एक प्रकार से वह समाज का पथ-प्रदर्शक है कि अमुन्दर को सुन्दर कैसे बनाया जाय । इसका अर्थ तो यह हुआ कि अमुन्दर वस्तु भी होती है और उसे सुन्दर किया जा सकता है अर्थात् सुन्दरता या अमुन्दरता बाह्य रूपों में भी होती है ।

सच तो यह है कि सौन्दर्य बाह्य रूपों में भी होता है और दसों के मन में भी। मान लीजिए, सौन्दर्य सत्य है जैसा कि प्राचीन विचारकों ने कहा है और आज भी बहुत से विद्वान् मानते हैं। सत्य रहस्यमय शब्द अवश्य है, परन्तु उमका अर्थ कुछ दूर तक हम सभी समझते हैं। यह सत्य है कि सूर्य पूर्व में उदय होता है—उसका प्रकाश हमें प्राप्त होता है। यह भी सत्य है, सूर्य के डूबने के पश्चात् रात होती है और पुनः दिन। रात और दिन, दोनों में अन्तर है। रात में सूर्य नहीं दिखाई पड़ता, दिन में दिखाई देता है। अब यदि दिन में जब ऊपर सूर्य चमक रहा हो और कोई कहे रात है तो यह उस समय तथा स्थान के लिए मिथ्या अवश्य है। इसी प्रकार सौन्दर्य के बारे में भी है। कमन का फूल सुन्दर होता है, पर ऐसा भी कोई कह सकता है कि वह असुन्दर है, यद्यपि यह सत्य न होगा। नील आकाश में जगा चाँद दो प्रेमी देखते नहीं अघाते, परन्तु एक विरहिणी को वही चाँद काटे साता है। चाँद अपनी जगह है। परिस्थितियाँ भिन्न हैं। एक जगह चाँद प्रेमी-प्रेमिका के बीच सौन्दर्य का स्रोत है और दूसरी ओर विरहिणी के लिए काँटा। मा यों कहिए, मिलन में चाँद सुन्दर लगता है और वियोग में असुन्दर। दोनों दो भावनाएँ तथा मनःस्थितियाँ हैं। विभिन्न मन स्थितियों में एक ही मनुष्य को एक ही वस्तु सुन्दर तथा असुन्दर प्रतीत हो सकती है। यहाँ पर यह बात सिद्ध होती है कि सुन्दरता मनःस्थिति पर निर्भर करती है। वस्तु में सुन्दरता है कि नहीं, यह प्रश्न नहीं उठता। वस्तु सुन्दर भी हो तो भी मन विकृत हो या मन अन्यत्र कहीं लगा हो तो वस्तु असुन्दर दिखेगी या सुन्दरता का आभास ही न होगा। यदि मन हम किसी चीज में लगावै तो उसमें सौन्दर्य दृष्टिगोचर होने लगेगा। अर्थात् सौन्दर्य के दो हिस्से हैं। दोनों के सामंजस्य से सौन्दर्य का बोध होता है। वे हैं वस्तु तथा मन। वस्तु में भी सौन्दर्य है और मन में भी।

यह कहना कि केवल मन में सौन्दर्य है भूल है, क्योंकि यदि मन में ही सौन्दर्य है तो वस्तु की क्या आवश्यकता? बिना वस्तु देखे मनुष्य अपने मन में सौन्दर्य का बोध करता जा सकता है। हो सकता है, कुछ प्रति काल्पनिक व्यक्ति ऐसा करते भी हों, पर एक बात हमें नहीं भूलनी चाहिए कि जन्म के साथ ही हम अपनी इन्द्रियों से वस्तु का आभास करना आरम्भ कर देते हैं, जब कि कल्पना हमसे कोसों दूर रहती है और जिन वस्तुओं को हमने जन्म से देखा आरम्भ किया है उनका नक्शा हमारे अचेतन मन पर सदैव अंकित रहता है। भागे चलकर यदि हम मन में सौन्दर्य खोजने का प्रयास करें तो इन वस्तुओं को नहीं भुलाया जा सकता। इतना ही नहीं, ईश्वर की कल्पना करते समय भी उसे हम संसार में देखी वस्तुओं, आकृतियों के आधार पर ही कल्पित करते हैं, जैसे—

राम, कृष्ण, गणेश, शिव, इत्यादि मनुष्य की भावितियों या ऐसे ही सांसारिक रूपों के सामंजस्य की भावितियों में। हाँ, निराकार ब्रह्म में लीन होना दूसरी बात है जिसका चित्र-कला से शायद कोई ताल्लुक नहीं, क्योंकि चित्र में रूप या भावति आवश्यक है चाहे वह अति सूक्ष्म ही क्यों न हो।

वस्तु भी सत्य है। मनुष्य है और सारा संसार अनेक प्रकार की वस्तुओं से भरा हुआ है। दोनों ही सृष्टि के अंग हैं और दोनों सत्य हैं। फिर एक को सुन्दर और दूसरे को असुन्दर कैसे कहा जा सकता है? मनुष्य के रूप में सुन्दरता है और संसार के रूप में भी। परन्तु मनुष्य यदि संसार का सौन्दर्य देखना चाहता है, तो उसे अपने मनोबल का भी प्रयोग करना होगा। घ्राँख बन्द कर लेने से, मस्तिष्क की क्रिया को रोक देने से न तो वस्तु दिखाई पड़ेगी न सौन्दर्य, यद्यपि फिर भी वस्तु में सौन्दर्य रहेगा और चिरन्तन के लिए। हम भिड़ जायें तो बल्ले हमारे लिए संसार न हो, पर संसार तो रहा है और रहेगा। कब तक रहेगा, यह नहीं कहा जा सकता, न यह ही कि कब से है। पर है और रहेगा। वस्तु में सुन्दरता है, हाँ घ्राँख बूँद सेने पर हमें नहीं दिखाई पड़ती। जो सत्य मनुष्य के भीतर है वही संसार में भी है। दोनों को सम्मुख करने की आवश्यकता है।

सौन्दर्य और विलक्षणता

सौन्दर्य पर विचार करते समय हम हम निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि सौन्दर्य वस्तु तथा मन दोनों में निहित है। इस बात को मली-भाँति समझने के लिए आइए हम इस पर विचार करें कि वस्तु में सौन्दर्य किस रूप में होता है और मन में सौन्दर्य की भावना वहाँ से प्राप्त होती है।

पहले मन को सोचिए। यहाँ एक प्रश्न विचार करने योग्य है कि मनुष्य के अन्दर सौन्दर्य की भावना कब से और कैसे उत्पन्न होती है। हम सभी अपने-अपने बाल्यकाल की कुछ न कुछ बात याद रखते हैं। आइए, उन्हीं पर विचार करें। सोचिए कि क्या तुरन्त उत्पन्न हुए शिशु को सौन्दर्य की अनुभूति होती है? यदि ऐसा होता तो बालक उत्पन्न होते ही चीख चीख कर रोने के बजाय हँसना या मुस्कराना हुआ पाता। आप कह सकते हैं, उस समय वह गर्भ का अष्ट अनुभव करता है इसीलिए रोता है, यद्यपि सौन्दर्य की भावना उसमें होती है। ठीक भी हो सकता है। सौन्दर्य की प्राप्ति पर आनन्द होता है और आनन्द सेने समय व्यक्ति मौन भी रह सकता है, जैसा एक बालक पालने पर पढ़ा मौन आनन्द सेता रहता है, यद्यपि वह हम प्रकार केवल आनन्द पाता है या सौन्दर्य की अनुभूति भी करता है,

कहना कठिन है। आनन्द और सौन्दर्य एक ही वस्तु नहीं। सौन्दर्य की प्राप्ति पर आनन्द का अनुभव हो सकता है। सौन्दर्य माध्यम है, लक्ष्य है आनन्द। बालक आनन्दित रहता है, इसका यह तात्पर्य नहीं कि उसे सौन्दर्य भी प्राप्त है। आनन्द सन्तुष्टि से भी प्राप्त हो सकता है। सन्तुष्टि प्राप्त करने के अनेकों साधन हैं—सौन्दर्य भी एक है। बालक माँ का दूध पी कर सन्तुष्ट हो आनन्दानुभूति करता है, सौन्दर्य की प्राप्ति से नहीं।

सौन्दर्य वस्तु में होता है। तुरन्त उत्पन्न हुआ बालक संसार की किसी वस्तु को नहीं पहचानता इसलिए उसे सौन्दर्य की अनुभूति नहीं हो सकती। जैसे-जैसे वह सांसारिक वस्तुओं से परिचित कराया जाता है, वह उन्हें पहचानना आरम्भ करता है और आरम्भ में वह केवल इतना ही समझता है कि कौन-कौन-सी वस्तु उसे सुख देती है, कौन दुःख। इन समय तक वह वस्तुओं की सुन्दरता पर कोई ध्यान नहीं देता। धीरे-धीरे उसकी रुचि अपने अनुभव के अनुसार बनती जाती है। जिन वस्तुओं से वह सुख पाता है, वे उसके लिए रुचिकर बनती जाती हैं। इस प्रकार सुख और दुःख के आधार पर उसकी रुचि बनती है। जो वस्तुएँ उसे सुख देती हैं उन्हें वह याद रखता है। याद रखने के लिए उसे वस्तुओं का आकार, रूप, रंग सभी निहारना पड़ता है और इन्हीं का एक चित्र उसके मस्तिष्क में खिचता जाता है जो स्थायी होता जाता है। इसके परचात् जब वह धीरे-धीरे अन्य वस्तुओं को भी पहचानने का प्रयत्न करता है और उसके सम्मुख तमाम वस्तुएँ आती जाती हैं तब उसे वस्तुओं के रूप को और बारीकी से समझना होता है, और एक दूसरे के रूप का अन्तर समझना होता है। गेंद भी गोल है, अमरुद भी गोल है, सन्तरा भी गोल है, चाँद, मूयं, दुनिया की तमाम वस्तुएँ गोल हैं—इनके अन्तर को उगको समझना और याद रखना होता है। इस प्रकार बालक धीरे-धीरे रूप, आकार, रंग तथा उनकी प्रकृति को ध्यान से समझता जाता है और उनके अन्तर को याद रखकर वस्तुओं को पहचानता जाता है। यही ज्ञान आगे चलकर सौन्दर्य अनुभूति में परिणत हो जाता है। सौन्दर्य क्या है, यह ज्ञान जन्मजान नहीं है बल्कि इसे धीरे-धीरे वह समाज से तथा अपने अनुभव से सीखता है।

वस्तुओं का आकार, विलक्षणता, रूप तथा रंग बालकों को अन्दर आकर्षित करते हैं। बच्चा भी वस्तुओं के बारे में बालक को कुछ भी ज्ञान नहीं रहता, परन्तु फिर भी उस वस्तु के विविध रूप, रंग तथा आकार के कारण वह उसे भी पहचानता है और आकर्षित होता है, जैसे चाँद। चाँद को बालक नीचे आकाश में ऊपर एक विविध आकारों के रूप में देखता है—ऐसी दूसरी वस्तु उसे नहीं दिखाई देती। इस विविधता के कारण धीरे-धीरे वह इसे पहचानने लगता है, यद्यपि वह क्या है, बिना उपयोग का है कुछ नहीं जानता। इस प्रकार हम देखते हैं कि विविध वस्तु या विविधता भी हमारा एक आकर्षक बन जाती



प्रकाश के अंधेरे में

है। बहुत-सी वस्तुएँ विचित्र तथा विलक्षण होती हैं, परन्तु सब को देखकर मनुष्य आनन्दित नहीं होता। जिन वस्तुओं से हमें भय नहीं होता, घृणा नहीं होती, वही हमें आकर्षित करती हैं। बालक नुस्के के प्रति आकर्षित होता है, पर जब उसे काटते देखता है तो उनका आकर्षण खत्म होने लगता है। इस प्रकार कष्टदायक वस्तुओं के प्रति आकर्षण धीरे-धीरे खत्म होता जाता है, यद्यपि उस वस्तु का रूप, रंग, आकार तथा विलक्षणता हमें कष्ट नहीं देती केवल उसका स्वभाव कष्ट देता है। सर्प हमें प्रत्येक प्रकार के विलक्षण रूप, रंग के होते हैं। उनका रूप नहीं बल्कि स्वभाव कष्टदायक है। हम मदारी के सर्प देखते हैं, क्योंकि वहाँ हमें भय नहीं रहता और हम उनके रूप का आनन्द से सकते हैं। इसी प्रकार संसार की प्रत्येक वस्तु का रूप हमें आकर्षित करता है, उसके सौन्दर्य का आनन्द हम लेते हैं।

वस्तुओं का रूप, रंग और विलक्षणता हमें आती है, उसी में हम सौन्दर्य की अनुभूति प्राप्त करते हैं और आरम्भ से ही हमारे मस्तिष्क के अचेतन पट पर वस्तुओं के चित्र अंकित होने जाते हैं। जो रूप जितना विलक्षण होता है वह मानस-पट पर उनकी ही पहचान से अंकित होता जाता है। हाँ, उसमें से कुछ रूप हमें अधिक रुचिकर लगते हैं जिनके साहचर्य से हमें भय, घृणा न होकर प्रेम की अनुभूति हुई रहती है या जिनसे हमें साम हुआ रहता है। इस प्रकार प्रत्येक वस्तु के प्रति हमारी रुचि बनती है। आरम्भ में बालक रूप पीठा है, वह उसे रुचिकर होता है। उसका सफेद रंग भी उसे रुचिकर लगता है, क्योंकि उसी से वह उसे पहचानता है। काले रंग का कुछा उसे उतना रुचिकर नहीं लगता जितना सफेद रंग का। सफेद कपड़े का हमारे समाज में अधिक उपयोग होता है—बालक आरम्भ से ही यह देखता है और समाज की इस रुचि को उचित समझकर धरना है। इस प्रकार बालक अपने समाज में प्रचलित बहुत सी रुचियों को धरना जाता है। धीरे-धीरे अपने अनुभव तथा समाज की रुचि के अनुसार वह कुछ रूप, रंगों तथा आकारों को सुन्दर समझने लगता है और आगे चलकर इस प्रकार समाज में देखी वस्तुओं में से कुछ रूपों के प्रति उसकी पक्की धारणा बन जाती है और उन्हें देखकर वह सौन्दर्य प्राप्त करता है।

आगे चलकर जब व्यक्ति विचारशील तथा अध्ययनशील हो जाता है तब वह अपनी पाठ्याभ्यासों पर पुनः दृष्टिपात करता है, यह जानने के लिए कि जो धारणाएँ उगने बनी हैं वे विचार की बगोटी पर सही उतरती हैं या नहीं। इस समय वह विवेक के साथ नयी धारणाएँ बनाता है, और विवेकहीन रुचियों को त्यागता आरम्भ करता है। समाज से तथा अनुभव से प्राप्त रुचि को वह बिलकुल नहीं त्याग देता, बल्कि उनमें से परिमार्जित

रुचियों को ही अपनाता है। भय तथा घृणा की मात्रा भय कम होती जाती है और रुच की ओर वह अधिक तिव्रता है। इस समय वह रूप पर विचार करना आरम्भ करता है और विवेक से उसका चुनाव करता है। चुनने में कुछ सिद्धान्त बनाता है। विनम्रता यहाँ भी सबसे प्रमुख मापदंड होती है। जो रूप जितना विलक्षण होता है वही अधिक रुचिकर और सुन्दर लगता है। जो वस्तु बहुतायत में पायी जाती है, आसानी से प्राप्त हो जाती है, वह उतनी सुन्दर नहीं लगती। कमल का फूल हम रोज नहीं देखते। सरोवर के पास जाने पर नील जल के ऊपर लहराना कमल हमें सुन्दर लगता है। मोर जंगल में रहता है, और वहीं नाचता है जहाँ हम नहीं होते। यह दृश्य हमें जल्दी नहीं प्राप्त होता इसलिए इस विलक्षणता को देखने में हम रुचि लेते हैं, लालायित होते हैं और देखने पर मौन्द्य का अनुभव प्राप्त करते हैं। मोर के पंख जिस प्रकार घसटते रहते हैं, वैसे दूसरे पक्षियों के नहीं, यह विलक्षणता हमें भाती है। इस प्रकार आसानी से प्राप्त न होनेवाले रूपों में हमें सौन्दर्य दृष्टिगोचर होता है। अर्थात् विभिन्न प्रकार के आकार, रूप, रंग जब विभिन्न ढंग से एक स्थान पर संयोजित मिलते हैं तो सौन्दर्य का बोध होता है और सुन्दरता के परखने में 'संयोजन' एक मुख्य गुण है।

कला और सौन्दर्य का सम्बन्ध बहुत प्राचीन है। कला में सौन्दर्य का होना आवश्यक समझा गया है। जिसमें सौन्दर्य नहीं उसे लोगों ने कला माना ही नहीं। यदि कला रूप है तो सौन्दर्य उसका प्राण है। कुछ लोग तो कला और सौन्दर्य को एक ही रूप में देखते हैं और कला को सौन्दर्य समझते हैं। कला की परिभाषा बताते हुए लिखा गया है कि रीति कार्य को सुन्दरता के साथ करना ही कला है।

कार्य तो इस संसार में सभी करते हैं चाहे मनुष्य हो, पशु हो, पक्षी हो या कोई अन्य जीवधारी। पर क्या सभी अपना कार्य सुन्दरता के साथ करते हैं? यह प्रश्न विचार्य है। पशु-पक्षी भी अपना कार्य करते हैं। उनके अधिकतर कार्य भूख, प्यास, आशय, काम से सम्बन्धित रहते हैं। मनुष्य के भी यही कार्य हैं। मनुष्य तथा जानवरों में के यही अन्तर समझा जाता है कि मस्तिष्क जानवरों में नहीं होता। यह अन्तर बहुत अन्तर हो जाता है, जिसके कारण जानवरों के कार्य में और मनुष्य के कार्यों में विभिन्नता हो जाती है। इसलिए जानवरों के कार्य कला हैं और उनमें सुन्दरता है या न यह विचार स्वयं गित करना पड़ेगा, क्योंकि हमें तो मनुष्य की कलाओं से तात्पर्य है।

मनुष्य के सभी कार्य मस्तिष्क के सहारे होते हैं, परन्तु उसके सभी कार्यों को कला में स्थान नहीं दिया जाता, जैसे स्वप्न देखना, सांस लेना इत्यादि। इतना ही नहीं, सभी कलाओं की परिधि तो और भी संकीर्ण है। इनमें तो केवल संगीत, काव्य, चित्र, मृ

सया नाट्य-कला इत्यादि ही प्रमुख हैं। हमारा भी सम्बन्ध यहाँ केवल चित्रकला से है, इसलिए उसी का विचार करना आवश्यक है।

किसी चित्र को देखकर पहला वाक्य जो मनुष्य के मुँह से निकलता है, वह है 'चित्र सुन्दर है'। सुन्दरता पहली वस्तु है जिसे देखनेवाला सबसे पहले चित्र में खोजता है। चित्र में सुन्दरता पाने पर देखनेवाले को प्रसन्नता होती है, सन्तुष्टि होती है और सुख मिलता है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि जिस वस्तु में सुख, सन्तुष्टि तथा प्रसन्नता मिले वह कला है, पर सुन्दर तो उसे अवश्य कहा जा सकता है, जैसे भूखे मनुष्य के सामने यदि भोजन रख दिया जाय तो उसे सुख, सन्तुष्टि और प्रसन्नता होती है, पर भोजन कला नहीं है, या सरोवर में उगे कमल को जो हमें सुख, सन्तुष्टि तथा प्रसन्नता देता है, कला नहीं कहा जा सकता—यद्यपि सुन्दरता उसमें अवश्य दिखाई पड़ती है। इसलिए कला और सुन्दरता एक वस्तु नहीं हैं। हाँ, मनुष्य के कार्यों में जब ये तीनों वस्तुएँ मिलती हैं और सुन्दरता भी होती है, तो उसे हम कला कह सकते हैं। इसलिए सुन्दरता कला नहीं है बल्कि मनुष्य का कार्य कला है, जिसमें सुन्दरता होना हम आवश्यक समझते हैं।

सुन्दरता हमें तभी प्रतीत होती है जब उस कार्य को देखकर हमें प्रसन्नता, सन्तुष्टि तथा सुख मिलता है। मनुष्य तभी प्रसन्न होता है जब उसे इच्छित वस्तु मिलती है। यदि एक घराबी को एक बोतल दूधपेन मिल जाय तो उसकी प्रसन्नता का ठिकाना नहीं रहता। एक भिखारी को भरोटे भोजन मिल जाय तो वह प्रसन्न हो जाता है। एक किसान की यदि खेती लहारा जाय तो वह प्रसन्नता से मर जाता है। अर्थात् जिस मनुष्य को जिस वस्तु की इच्छा रही है उसकी प्राप्ति पर उसे प्रसन्नता होती है, सन्तुष्टि होती है और सुख मिलता है। इस प्रकार प्रत्येक मनुष्य की इच्छाएँ भिन्न हो सकती हैं और उसे इसी प्रकार भिन्न-भिन्न वस्तुओं में सुख मिलता है। सुन्दरता भी भिन्न-भिन्न रुचि तथा इच्छा के अनुसार भिन्न-भिन्न व्यक्तियों को भिन्न-भिन्न वस्तुओं या कार्यों में मिलती है। इसलिए सुन्दरता का आधार मनुष्य की रुचि तथा इच्छा है। सुन्दरता कोई ऐसी वस्तु नहीं जो किसी एक स्थान पर एक ही रूप में सबको मिले। विभिन्न व्यक्तियों को विभिन्न वस्तुओं में सुन्दरता मिलती है। इसलिए हम कह सकते हैं कि सुन्दरता कोई गुण नहीं है, वह केवल एक भाव है जो मनुष्य सब प्रबल करता है जब उसे अपनी रुचि या इच्छा की वस्तु मिल जाती है।

ऐसी स्थिति में कलाकार या चित्रकार से यह कैसे घाटा की जा सकती है कि वह अपनी रचना में ऐसी सुन्दरता भर सके जो विभिन्न व्यक्तियों को मान्य हो। विभिन्न

व्यक्ति विभिन्न वस्तुओं में सुन्दरता पाते हैं, एक ही चित्र में सभी को सुन्दरता मिले वह कैसे हो सकता है ? जैसे-जैसे मनुष्य का समाज विकसित हो रहा है, मनुष्य की इच्छाओं तथा धर्मियों में निरन्तर भिन्नता बढ़ती जा रही है। ऐसी स्थिति में कला में सुन्दरता पाना सबके लिए आसान नहीं। चित्रकार या कलाकार सब की इच्छित वस्तु एक ही चित्र में कैसे जुटा सकता है ? यही कारण है कि आज हम चित्र में सुन्दरता नहीं खोज पाते। चित्रकार जानता है कि वह विभिन्न इच्छाओं की वस्तु एक जगह इकट्ठा नहीं कर सकता। इसलिए वह इन इच्छाओं को अधिक महत्त्व नहीं देता, न वह चित्र में सुन्दरता को महत्त्व देता है, क्योंकि सुन्दरता कोई एक निश्चित वस्तु तो है नहीं, वह भी भिन्न-भिन्न है। यही कारण है कि आधुनिक चित्रकार सुन्दरता को महत्त्व नहीं देता, न इसके बारे में वह कभी सोचता है, न वह यह चाहता है कि लोग उसके चित्रों में सुन्दरता खोजें।

आधुनिक युग में चित्र में सुन्दरता होना आवश्यक नहीं है। सुन्दर और सुन्दरों के चक्कर में आज का चित्रकार पड़ता ही नहीं। कला और सुन्दरता का सम्बन्ध अब इतना घनिष्ठ नहीं रहा। कला की परिभाषा "किसी कार्य को सौन्दर्यपूर्वक करना क्या है" में से सौन्दर्य हटा दिया गया है और केवल "कार्य करना ही कला है" यही परिभाषा अधिक मान्य है।

अब यह प्रश्न होता है कि चित्र देखनेवाला चित्र में क्या देखे। अभी तक तो वह चित्र में सौन्दर्य खोजता था, अब क्या खोजे ? अभी तक तो वह चित्रों में अपनी इच्छित वस्तु खोजना या और सुन्दरता पाना था। परन्तु अब उसे चित्र में अपनी इच्छित वस्तु या सुन्दरता नहीं खोजना है, न पायेगा वह। तब तो यह कहा जा सकता है कि अब उसे उस वस्तु को खोजना है या पाना है जो उस चित्रकार ने पायी है और अपने चित्र में रखी है। हमें ही देखनेवाले को सुन्दरता खोजनी पड़ेगी जो उसकी अपनी नहीं है बल्कि चित्रकार की है। चित्रकार अपने परिधम तथा अनुभव से कुछ खोजकर अपने चित्र में रखा है। उसी का आनन्द दूसरों को भी लेना है। यह कोई नयी बात नहीं है। खग प्रकाश वैज्ञानिक या दार्शनिक खोजकर वस्तु को सामने रखता है और उसका आनन्द हम भी लेते हैं, उसी प्रकार आज का चित्रकार भी है। खग प्रकाश एक वैज्ञानिक तथा दार्शनिक की खोज हमारे लिए हितकर है, उसी भाँति कलाकार की। खग प्रकाश वैज्ञानिक तथा दार्शनिक के कार्य में हम प्रमत्तता, मनुष्यता तथा सुख पाते हैं, उसी प्रकार कलाकार के कार्य में। दूरदर्श चित्रकार के अनुभव तथा खोज में आनन्द लेते।

चित्रकार अब चित्र बनाता है तो वह यह कभी नहीं सोचता कि वह अपने चित्र में सौन्दर्य भर रहा है। आनन्द ही कोई ऐसा चित्रकार ही जो यह जानता है कि सौन्दर्य

है, या उसका रूप क्या है। यह तो दूसरे व्यक्ति जो चित्रकार के चित्रों को पसन्द करते हैं अपनी प्रसन्नता व्यक्त करने के लिए बोल उठते हैं, "सुन्दर", "अति सुन्दर" इत्यादि। कलाकार कभी यह नहीं सोचता कि उसने चित्र में सुन्दरता भरी है। चित्रकार तो परिश्रम करके स्नेह के साथ कुछ अंकित करता है और व्यक्ति जिस काम में परिश्रम देता है और स्नेह करता है, वह उसे भाता है। अपने हाथ की बनायी रोटी सबको बहुत मीठी लगती है। जो कार्य व्यक्ति परिश्रम तथा स्नेह से करता है उसमें अक्सर दूसरो को भी आनन्द मिलता है। इस प्रकार परिश्रम और स्नेह को हम सुन्दरता कह सकते हैं। बाग का माली जब परिश्रम तथा स्नेह से अपने बगीचे के पौधों को सींचता है और वे खिल उठते हैं, तो उसे उनमें सुन्दरता दृष्टिगोचर होती है। बालक परिश्रम तथा स्नेह के साथ एक भोंडा चित्र बनाकर भी बहुत प्रसन्न होता है और उसमें उसे सुन्दरता दृष्टिगोचर होती है। इस प्रकार यदि हम किसी भी वस्तु को स्नेह से देखें तो उसमें हमें सुन्दरता दृष्टिगोचर होती है। जब हम किसी चित्र का आनन्द लेना चाहें तो हमें उसमें सुन्दरता नहीं खोजनी है बल्कि उसे सर्व प्रथम अपना स्नेह देना है और ऐसा करते ही उसमें हमें सुन्दरता दिखाई पड़ेगी जो आनन्ददायक होगी। जिस वस्तु को सारा संसार सुन्दर कहता है उसमें भी हमें सुन्दरता नहीं मिल सकती, यदि हमने उसे अपना स्नेह नहीं दिया है।

स्नेह न होने के कारण कौरवो और पाण्डवो में महाभारत हुआ। भाई-भाई की हत्या करने की उद्यत हुआ। स्नेह न होने के कारण तिष्यरक्षिता ने कुमाल के नेत्र निकलवा लिये। स्नेह न होने के कारण औरंगजेब ने अपने राज्य में कलाओं को बन्द करवा दिया, भारतवर्ष के कलाकारों द्वारा निर्मित प्रदुम्न मूर्तियाँ तथा मन्दिरों को तुड़वा डाला, स्नेह की कमी के कारण कला की हत्या की। यही स्नेह कुरूपता को भी सुन्दर बना लेता है अपने बल से। सैता कुरूप थी, पर स्नेह के कारण मजनू ने उसे अति सुन्दर समझा। स्नेह में बड़ी शक्ति है। यही स्नेह यदि हम दूसरों को दें तो वे हमें सुन्दरता बदले में देने हैं। सुन्दरता पाना चाहते हैं तो हमें अपना स्नेह देना पड़ेगा।

हम अपना स्नेह संसार की सब वस्तुओं को नहीं दे पाते, यही कारण है कि संसार की कुछ वस्तुएँ हमें सुन्दर लगती हैं और कुछ असुन्दर। परन्तु सृष्टि में कोई वस्तु असुन्दर या सुन्दर नहीं। सभी भिन्न-भिन्न वस्तुएँ हैं। सब हमारा स्नेह चाहती हैं। स्नेह पाकर वे हमें प्रसन्नता देती हैं, सन्तुष्टि देती हैं, सुख तथा सुन्दरता हमें मिलती है। किसी ने कहा है— "मनुष्य कुछ देकर ही कुछ पाता है।" यही बात सुन्दरता पाने के लिए भी सत्य है। कभी-कभी हम चेष्टा करने पर भी किसी-किसी वस्तु को स्नेह नहीं दे पाते और यही कारण है कि उसमें हमें सुन्दरता कभी नहीं दिखाई पड़ती। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि हम



कलाकार का व्यक्तित्व

मनुष्य ने जितने बनाये जिनका कार्य वस्तु को अपने अन्दर रखे रहना है। घर बनाये जिनका कार्य उनके अन्दर रहनेवाली वस्तुओं को घूप, पानी, हवा इत्यादि हानिकारक वस्तुओं में बदलना है। रथ या सवारी बनी जो मनुष्य या वस्तुओं को एक जगह से दूसरी जगह में जाती है। इसी प्रकार बड़ी-बड़ी मशीनें, मोटर, इंजन, वायुयान, पानी का जहाज इत्यादि मनुष्य के लिए कार्य करने के लिए बनाये गये। अर्थात् मनुष्य ने जितनी वस्तुओं का निर्माण किया सभी उनका कार्य करती हैं। ये सभी वस्तुएँ मनुष्य ने अपने आनन्द तथा सुविधा के लिए बनायीं। इन सबका आधार मनुष्य की क्रियात्मक प्रवृत्ति है। मनुष्य हर समय कुछ न कुछ कार्य किया करता है जब तक वह जाग्रत अवस्था में रहता है। हम यह समझें हैं, मनुष्य का कार्य, कार्य करना है अर्थात् कार्य करनेवाले मानसिक जीव को हम मनुष्य कहते हैं। जो कार्य करता है वही मनुष्य है। जिस प्रकार मनुष्य की बनायी वस्तुएँ अपना-अपना कार्य करती हैं, उसी प्रकार प्रकृति की बनायी वस्तुएँ अपना-अपना कार्य करती हैं। मनुष्य भी प्रकृति की एक वस्तु है और वह भी प्रकृति, सृष्टि के लिए कार्य करता है। जिस प्रकार मनुष्य की बनायी वस्तुएँ मनुष्य का कार्य करती हैं, उसी प्रकार प्रकृति की वस्तुएँ जिनमें मनुष्य भी सम्मिलित है, प्रकृति का कार्य करती हैं। मनुष्य कार्य करने वाला कहलाता है, उसी प्रकार प्रकृति भी अपना कार्य कलाकार की भाँति करती है। मनुष्य की जो भी वस्तु कार्य करती है, वह कलाकार का कार्य करती है। भगवद्गीता में कहाँ छिद्रवाने सुन्दर छत्ते बनाती है, जो मनुष्य की कला से किसी प्रकार भी कम नहीं। कुर्शों से रत्न चुन-चुन कर सज्ज बनाती है, क्या यह किसी चीनी की मिल से कम महत्वपूर्ण कार्य करती है? इसी भाँति प्रकृति की सभी वस्तुएँ सुन्दरता के साथ अरुण-अरुण कार्य करती जाती हैं और ये सभी वस्तुएँ कला का कार्य करती हैं।

‘कलाकार’ शब्द मनुष्य का बनाया हुआ है, वह कलाकार के धर्म में उस व्यक्ति को सम्मिलित है जो कला का कार्य करता है। इसमें केवल मनुष्य आता है, प्रकृति के अन्य कलाकार नहीं। यही नहीं, मनुष्यों में भी साधारणतया हम सभी को कलाकार नहीं

कहते । कलाकार हम उमे कहते हैं जो कोई विनम्र रचना करता है, जैसा सभी व्यक्ति नहीं करते, जैसे गीत का कार्य, चित्र का कार्य, नृत्य का कार्य, मूर्ति का कार्य, काव्य का कार्य, साहित्य का कार्य इत्यादि । इतने से ही हम सन्तुष्ट नहीं होते और कलाकार का अर्थ हम और संकुचित करते हैं । उमी को कलाकार समझते हैं जो सत्यम्-सिवम्-मुन्दरम् का ज्ञाता होता है । सबसे सूक्ष्म कलाकार हम परमात्मा या ईश्वर को समझते हैं । वह हमारी मानसिक बाजीगरी का स्वरूप है । कलाकार तो सम्पूर्ण मनुष्य जाति है, सृष्टि की प्रत्येक वस्तु है । धर्म को श्री कृष्ण ने महाभारत में अपना विराट रूप दिखाया, वित्तों समस्त भूमण्डल तथा त्रिलोक सम्मिलित था । इस दृष्टिकोण से कलाकार ईश्वर ही नहीं त्रिलोक है, अर्थात् त्रिलोक की प्रत्येक वस्तु कलाकार है, प्रत्येक जीव कलाकार है, प्रत्येक मनुष्य कलाकार है ।

गीता में कर्म को मनुष्य के जीवन में सबसे महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है । कर्म करना मनुष्य का धर्म बताया गया है । कर्म करनेवाला ही कलाकार हो सकता है । जो भी कर्म करता है वह कलाकार है, अर्थात् कला का कार्य करना ही मनुष्यत्व है । प्रत्येक मनुष्य के लिए कलाकार बनना आवश्यक है । प्रत्येक मनुष्य के लिए कला का कार्य करना आवश्यक है । कला का कार्य करने का अधिकार केवल कुछ चुने हुए व्यक्तियों के लिए ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण मनुष्य जाति के लिए है । मनुष्य का लक्ष्य कलाकार बनना है । मनुष्य के प्रत्येक व्यवहार में कला-वृत्ति आवश्यक है । मनुष्य की सुकीर्ति, विकास, प्रगति तथा जीवन सभी कला पर आधारित हैं । संसार की प्रत्येक जाति का उत्थान कला के कार्य पर आधारित है ।

प्राचीन भारत, चीन, रोम तथा ग्रीस का उत्थान उनकी कला पर आधारित था । कोई देश या जाति कला का निरादर नहीं कर सकती । किसी देश या जाति का जब प्रत्येक व्यक्ति कलाकार की भाँति कार्य करता है, तभी उस जाति या सभ्यता का विकास होता है, उत्थान होता है ।

प्राचीन भारत में कलाकार शब्द के स्थान पर शिल्पी शब्द प्राप्त होता है । शिल्पी शब्द प्रचलित है । साधारणतया हम शिल्पी के अर्थ में केवल मूर्तिकार तथा भवन निर्माणकार को समझते हैं । परन्तु प्राचीन भारत में शिल्पी सम्पूर्ण विज्ञानी का श्रोतक था ।

श्री गोविन्दकृष्ण पिल्लई अपनी पुस्तक में लिखते हैं —

“प्राचीन समय में जब कलाकार तथा दस्तकार में भेद नहीं था, हिन्दू जाति ‘शिल्पी’

शब्द का व्यवहार कलाकार, भवन-निर्माणकार तथा मूर्तिकार को सम्बोधित करने के लिए करती थी, जिसके कार्य की परिधि विज्ञान जैसे गणितशास्त्र तथा ज्योतिषशास्त्र तक पहुँचती थी ।

अक्सर शिल्पी शब्द का भाषान्तर करते हुए इसको मूर्तिकार या भवन-निर्माणकार के रूप में व्यवहार किया जाता है । यह इन शिल्पियों के साथ अन्याय है । शिल्पी शब्द इतना व्यापक है जितना शिल्पशास्त्र और दोनों की अभेद्य स्थान प्राप्त है ।

निश्चित ही शिल्पी को भारत में बहुत उच्च स्थान प्राप्त था । 'मानसार' के अनुसार ज्ञात होता है कि शिल्पी के लिए वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त करना सबसे प्रारम्भिक कार्य था ।

'मानसार' के अनुसार चार प्रकार के शिल्पी बताये गये हैं—स्थपति, मूर्तग्रही, वर्धकी तथा तक्षक । स्थपति शिल्पी सबसे उत्तम समझा जाता था । ऐसे शिल्पी के लिए प्रत्येक शास्त्र तथा वेद का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक था, अर्थात् उसका ज्ञान सम्पूर्ण होना आवश्यक था । वह सम्पूर्ण ज्ञान का आचार्य समझा जाता था । वह अन्य शिल्पियों का आचार्य था ।

मूर्तग्रही भी सभी वेदों तथा शास्त्रों का पण्डित होता था और रचना तथा भलंकरण में दक्ष होता था । वर्धकी शिल्पी भी वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञाता था । वह प्रमाण-शास्त्र में दक्ष होता था । वह कुशल चित्रकार तथा निपुण गुणग्राही होता था ।

तक्षक शिल्पी को भी वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक था । उसे अपने कार्य में कुशल होने के अनिवार्य सामाजिक, विश्वासी तथा दयालु होना पड़ता था । सभी दारीरिक तथा मानसिक कार्यों में दक्ष होना आवश्यक था । वह काष्ठ-कला, वास्तु-कला, मूर्तिकला, लोह-कला तथा चित्रकला में कुशल होता था ।

इसी प्रकार विष्णुधर्मोत्तर पुराण में मार्कण्डेय ऋषि तथा ब्रह्म के कला-सम्बन्धी वार्तालाप में कुशल चित्रकार या कलाकार वह माना गया है जिसने मूर्तिकला, चित्रकला, मृत्पकला, संगीतकला, सभी का अध्ययन अती-भक्ति किया हो और धर्म शब्द इतना व्यापक है कि इसमें मनुष्य के सभी कार्य आ जाते हैं ।

मूर्तग्रीवितार में चौमठ कलाओं का वर्णन है तथा बल्लोस विज्ञानों का, और यह सभी वेदों तथा शास्त्रों में निहित है । इन सभी का ज्ञान प्राप्त करना शिल्पी के लिए आवश्यक था । यह कहना उचित है कि इस प्रकार के उस समय जितने शिल्पी थे या यह केवल एक

कहते । कलाकार हम उसे कहते हैं जो कोई विलक्षण रचना करता है, जैसा सभी जाति नहीं करते, जैसे संगीत का कार्य, चित्र का कार्य, नृत्य का कार्य, मूर्ति का कार्य, वाद्य का कार्य, साहित्य का कार्य इत्यादि । इतने से ही हम सन्तुष्ट नहीं होते और कलाकार का अर्थ हम और संकुचित करते हैं । उसी को कलाकार समझते हैं जो सत्यम्-सिवम्-सुन्दर का ज्ञाता होता है । सबसे सूक्ष्म कलाकार हम परमात्मा या ईश्वर को समझते हैं । यह हमारी मानसिक बाजीगरी का स्वरूप है । कलाकार तो सम्पूर्ण मनुष्य जाति है, सृष्टि की प्रत्येक वस्तु है । अर्जुन को श्री कृष्ण ने महाभारत में अपना विराट रूप दिखाया, जिसमें समस्त भूमण्डल तथा त्रिलोक सम्मिलित था । इस दृष्टिकोण से कलाकार ईश्वर ही नहीं त्रिलोक है, अर्थात् त्रिलोक की प्रत्येक वस्तु कलाकार है, प्रत्येक जीव कलाकार है, प्रत्येक मनुष्य कलाकार है ।

गीता में कर्म को मनुष्य के जीवन में सबसे महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है । कर्म कला मनुष्य का धर्म बताया गया है । कर्म करनेवाला ही कलाकार हो सकता है । जो भी कर्म करता है वह कलाकार है, अर्थात् कला का कार्य करना ही मनुष्यत्व है । प्रत्येक मनुष्य के लिए कलाकार बनना आवश्यक है । प्रत्येक मनुष्य के लिए कला का कार्य करना प्रासंगिक है । कला का कार्य करने का अधिकार केवल कुछ चुने हुए व्यक्तियों के लिए ही नहीं, अपितु सम्पूर्ण मनुष्य जाति के लिए है । मनुष्य का लक्ष्य कलाकार बनना है । मनुष्य के प्रत्येक व्यवहार में कला-वृत्ति आवश्यक है । मनुष्य की सुकीर्ति, विकास, प्रगति तथा जीवित सभी कला पर आधारित है । संसार की प्रत्येक जाति का उत्थान कला के कार्य पर आधारित है ।

प्राचीन भारत, चीन, रोम तथा ग्रीस का उत्थान उनकी कला पर आधारित था । कोई देश या जाति कला का निरादर नहीं कर सकती । किसी देश या जाति का जब प्रत्येक व्यक्ति कलाकार की भाँति कार्य करता है, तभी उस जाति या सभ्यता का विकास होता है, उत्थान होता है ।

प्राचीन भारत में कलाकार शब्द के स्थान पर शिल्पी शब्द प्राप्त होता है । शिल्पी शब्द प्रचलित है । साधारणतया हम शिल्पी के अर्थ में केवल मूर्तिकार तथा भवन निर्माणकार समझते हैं । परन्तु प्राचीन भारत में शिल्पी सम्पूर्ण विद्यापीठ का धोतक

थी।

१. २. आनी पुस्तक में लिखने हैं —

१९०० : दलवार में भेद नहीं था, शिल्पी जाति शिल्पी

शब्द का व्यवहार कलाकार, भवन-निर्माणकार तथा मूर्तिकार को सम्बोधित करने के लिए करती थी, जिसके कार्य की परिधि विज्ञान जैसे गणितशास्त्र तथा ज्योतिषशास्त्र तक पहुँचती थी।

अक्सर शिल्पी शब्द का भाषान्तर करते हुए इसको मूर्तिकार या भवन-निर्माणकार के रूप में व्यवहार किया जाता है। यह इन शिल्पियों के साथ अन्याय है। शिल्पी शब्द इतना व्यापक है जितना शिल्पशास्त्र और दोनों को समेट स्यान् प्राप्त है।

निश्चित ही शिल्पी को भारत में बहुत उच्च स्थान प्राप्त था। 'मानसार' के अनुसार मान होता है कि शिल्पी के लिए वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञान प्राप्त करना सबसे प्रारम्भिक कार्य था।

'मानसार' के अनुसार चार प्रकार के शिल्पी बताये गये हैं—स्थपति, मूर्तग्रही, वर्धकी तथा तक्षक। स्थपति शिल्पी सबसे उत्तम समझा जाता था। ऐसे शिल्पी के लिए प्रत्येक शास्त्र तथा वेद का ज्ञान प्राप्त करना आवश्यक था, अर्थात् उसका ज्ञान सम्पूर्ण होना आवश्यक था। वह सम्पूर्ण ज्ञान का आचार्य समझा जाता था। वह अन्य शिल्पियों का आचार्य था।

मूर्तग्रही भी सभी वेदों तथा शास्त्रों का पण्डित होना था और रचना तथा चलंकरण में दक्ष होना था। वर्धकी शिल्पी भी वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञाता था। वह प्रमाण-शास्त्र में दक्ष होना था। वह कुशल विचकार तथा निपुण गुणग्राही होना था।

तक्षक शिल्पी को भी वेदों तथा शास्त्रों का ज्ञान ज्ञान करना आवश्यक था। उसे अपने कार्य में कुशल होने के अनिवार्य सामाजिक, विद्वामी तथा दयानु होना पड़ता था। सभी दार्शनिक तथा मानविक कार्यों में दक्ष होना आवश्यक था। वह बाण-बला, बाणु-बला, मूर्तिबला, सौह-बला तथा विचबला में कुशल होता था।

इसी प्रकार विष्णुधर्मोत्तर पुराण में मार्कण्डेय ऋषि तथा ब्रह्म के कला-सम्बन्धी वर्णन में कुशल विचकार या कलाकार वह माना गया है जिसने मूर्तिबला, विचबला, मृन्दबला, रंगीनबला, सभी का अध्ययन मनी-मर्ति किया हो और धर्म शब्द इतना व्यापक है कि इसमें मनुष्य के सभी कार्य आ जाते हैं।

मृत्प्रीतिमार में बौण्ड कलाओं का वर्णन है तथा बनीस विज्ञानों का, और यह सभी वेदों तथा शास्त्रों में निहित है। इन सभी का ज्ञान प्राप्त करना शिल्पी के लिए आवश्यक था। यह कहना बलित है कि इस प्रकार के उस समय बिजने शिल्पी से या वह केवल एक

घादसँ ही था। परन्तु यदि यह केवल घादसँ भी रहा हो तो बहुत ही मुद्द, सुन्दर तथा अनुमोद है। ऐसे शिल्पी आधुनिक समय में तो घायद ही नहीं हों, परन्तु आज हमारी कल्पना में भी ऐसा शिल्पी नहीं आता, जिस प्रकार आज हमारी कल्पना में यह नहीं आता कि प्राचीन विद्यालय तथा मध्य मन्दिर जो आज भी भारत की शिल्पकला का गौरव बचाये हुए हैं, किस प्रकार निर्मित हुए होंगे।

हम प्राचीन ध्वजन्ता तथा वाग इत्यादि की चित्रकला देखकर अपने प्राचीन कलाकारों पर आश्चर्य प्रकट करते हैं। मोनासी, मदुरा, सजुराहो, भुवनेश्वर के मध्य मन्दिर, आगरे का ताजमहल देखकर हमारे आधुनिक कलाकार तथा इंजीनियर दाँतों तले भँगुली दबाते हैं। इनकी कला उनके सामने एक पहेली-सी दीखती है। इनका अनुमान लगाना कठिन हो जाता है। हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि वे कलाकार या शिल्पी महान् थे और यह भी अनुमान करना पड़ता है कि इन शिल्पियों का ज्ञान कितना व्यापक था। जो कुछ भी प्राचीन उदाहरण प्राप्त हैं, वे हमारी आँखें खोलने के लिए पर्याप्त हैं।

यहाँ हमारा यह तात्पर्य नहीं है कि आज हम भी वेदों, शास्त्रों तथा तमाम विद्याओं के पण्डित होकर कला का कार्य करें, परन्तु यह अवश्य है कि हम आँखें मूँदकर दिना पर्याप्त ज्ञान प्राप्त किये कला का कार्य कर ही नहीं सकते। जिस भाँति सत्तार के अन्य व्यक्तियों के लिए ज्ञान आवश्यक है, उसी भाँति कलाकार के लिए भी। कलाकारों के व्यक्तियों से न्यून नहीं है। उसकी भी वही आवश्यकताएँ हैं जो औरों की। जिस प्रकार शिक्षा औरों के लिए आवश्यक है, वैसे ही कलाकार के लिए भी। कलाकार को भी पूर्ण शिक्षित होना चाहिए। कलाकार को भी बहुमुखी ज्ञान की आवश्यकता है। उसका व्यक्तित्व सामंजस्यपूर्ण होना चाहिए। उसमें भी मस्तिष्क, हृदय तथा कार्य कुशलता के सभी गुण होने चाहिए। उसे केवल चित्र बनानेवाला, गानेवाला, या नाचने वाला ही नहीं होना चाहिए। जो जानी है, शिक्षित है, सामंजस्यपूर्ण व्यक्तित्ववाना है, जो रचना का कार्य करता है वही कलाकार है।

आधुनिक समय में भारतीय कलाकार वे ही अधिकतर हैं जो किसी कारणवश शिक्षा प्राप्त नहीं कर सके, इसका पूर्ण भवसर उन्हें प्राप्त नहीं हो सका, उनका शिक्षा की ओर मन नहीं लगता था। जो मस्तिष्क के प्रयोग से डरते थे और कोई भी मानसिक तथा शारीरिक कार्य करने में असमर्थ थे, वे ही हारकर कलाओं के पथ पर भ्रमण करने लगे थे, यह स्पष्ट है कि वे हाथ का काम कुछ कर सकते हैं, अर्थात् 'टेक्निकल' ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं। किसी प्रकार जीवन-निर्वाह करने के लिए कोई न कोई इस प्रकार की कला सीखने

है। परिणाम यह है कि आज का कलाकार केवल वह है जो रंगों से चित्र बना सकता है, गले में गा सकता है या मिट्टी के पुतले बना सकता है।

आधुनिक भारत में अभी ऐसे बहुत से कलाकार हैं। आधुनिक अग्रगण्य भारत के उत्थान में इनका क्या योग हो सकता है, यह विचारणीय है। आज हमें चित्रकार या गानेवाले तथा नाचनेवाले युवक नहीं चाहिए बल्कि ऐसे कलाकार चाहिए जिन्होंने सुन्दर जीवन भी बिताना भी है और जो भारतीय समाज को सुन्दरता प्रदान कर सकते हैं, जो अपनी कला के आधार पर एक सुन्दर, सुदृढ़, प्रगतिशील भारत भी बिताना कर सकते हैं जो मस्तिष्क, हृदय तथा शरीर के गुणों से सम्पन्न है।

आदर्श ही था। परन्तु यदि यह केवल आदर्श भी रहा हो तो बहुत ही मुद्द, मुन्दर तथा अनुमोच है। ऐसे शिल्पी आधुनिक समय में तो शायद ही कही हों, परन्तु आज हमारी कल्पना में भी ऐसा शिल्पी नहीं आता, जिस प्रकार आज हमारी कल्पना में यह नहीं आता कि प्राचीन विशाल तथा भव्य मन्दिर जो आज भी भारत की शिल्पकला का गौरव बचाये हुए हैं, किस प्रकार निर्मित हुए होंगे।

हम प्राचीन अजन्ता तथा वाग इत्यादि की चित्रकला देखकर अपने प्राचीन कलाकारों पर आश्चर्य प्रकट करते हैं। मीनाक्षी, मदुरा, खजुराहो, भुवनेश्वर के भव्य मन्दिर, पारे का ताजमहल देखकर हमारे आधुनिक कलाकार तथा इंजीनियरों दोनों तले घँगुली दबने हैं। इनकी कला उनके सामने एक पहली-सी दीखती है। इनका अनुमान सगाना बर्जित हो जाता है। हमें यह स्वीकार करना पड़ता है कि वे कलाकार या शिल्पी महान् थे और यह भी अनुमान करना पड़ता है कि इन शिल्पियों का ज्ञान कितना व्यापक था। जो कुछ भी प्राचीन उदाहरण प्राप्त हैं, वे हमारी आँखें खोलने के लिए पर्याप्त हैं।

यहाँ हमारा यह तात्पर्य नहीं है कि आज हम भी वेदों, शास्त्रों तथा तमाम विद्वानों के पण्डित होकर कला का कार्य करें, परन्तु यह अवश्य है कि हम घाँस मुँदकर तिन पर्याप्त ज्ञान प्राप्त किये कला का कार्य कर ही नहीं सकते। जिस भाँति संगार के अन्य व्यक्तियों के लिए ज्ञान आवश्यक है, उसी भाँति कलाकार के लिए भी। कलाकारों के व्यक्तियों से न्यून नहीं है। उसकी भी वही आवश्यकताएँ हैं जो धीरों की। जिस प्रकार शिक्षा धीरों के लिए आवश्यक है, वैसे ही कलाकार के लिए भी। कलाकार को भी पूर्ण शिक्षित होना चाहिए। कलाकार को भी बहुमुखी ज्ञान की आवश्यकता है। उसका व्यक्तित्व सामंजस्यपूर्ण होना चाहिए। उसमें भी मस्तिष्क, हृदय तथा कर्ण कुशलता के सभी गुण होने चाहिए। उसे केवल चित्र बनानेवाला, गानेवाला, वा कथने वाला ही नहीं होना चाहिए। जो जानी है, शिक्षित है, सामंजस्यपूर्ण व्यक्तित्ववाला है, जो रचना का कार्य करता है वही कलाकार है।

आधुनिक समय में भारतीय कलाकार वे ही अधिकतर हैं जो बिग्री कारनरता तिन प्राप्त नहीं कर सके, इसका पूर्ण अवसर उन्हें प्राप्त नहीं हो गया, उनका शिक्षा की ओर मन नहीं लगता था। जो मस्तिष्क के प्रयोग से अपने से धीर कोई भी मानसिक तथा शारीरिक कार्य करने में समर्थ थे, वे ही हाथकर कलाओं के लक्ष पर प्रयत्न करने के, वा न्यून कर कि वे हाथ का काम कुछ कर सकते हैं, अपना 'टेक्निकल' ज्ञान प्राप्त कर सके। बिग्री प्रकार जीवन-निर्वाह करने के लिए कोई न कोई इन प्रकार की कला के लक्ष

है। परिणाम यह है कि भाज का कलाकार केवल वह है जो रंगों से चित्र बना सकता है, गले में गा सकता है या मिट्टी के पुतले बना सकता है।

आधुनिक भारत में अभी ऐसे बहुत से कलाकार हैं। आधुनिक प्रोग्रेसुल भारत के उत्थान में इनका क्या योग हो सकता है, यह विचारणीय है। भाज हमें चित्रकार या गानेवाले तथा नाचनेवाले युवक नहीं चाहिए बल्कि ऐसे कलाकार चाहिए जिन्होंने सुन्दर जीवन की कल्पना की है और जो भारतीय समाज को सुन्दरता प्रदान कर सकते हैं, जो अपनी कला के आधार पर एक सुन्दर, सुदृढ़, प्रगतिशील भारत की कल्पना कर सकते हैं जो मस्तिष्क, हृदय तथा शरीर के गुणों से सम्पन्न है।

चित्रकला

चित्रकला क्या है, इसे समझने के पूर्व हमें यह समझ लेना चाहिए कि कला क्या है ? जितने मुख उतनी ही परिभाषाएँ कला की हैं, इसलिए यह नहीं कहा जा सकता कि उनमें सर्वग्राह्य कौन-सी है । कला क्या है, इसे समझने के लिए हमें कला और प्रकृति का वैषम्य समझने की आवश्यकता है । कला और प्रकृति ये दोनों पर्यायवाची शब्द नहीं हैं । जो कला है वह प्रकृति नहीं और जो प्रकृति है वह कला नहीं, केवल यही भनी-भाँति समझ लेना ही कला का अर्थ समझ लेना है ।

ईश्वर प्रकृति को रचता है और मनुष्य कला को उरेहता है, अतः मनुष्य जो कुछ भी रचता है वह कला की वस्तु कहलाती है, जैसे—मूर्ति, संगीत, काव्य, चित्र, नृत्य, भवन, मोटर या विस्फोटक बम आदि । परन्तु विस्फोटक बम या भवन बनानेवाले को हम कलाकार नहीं कह सकते । उन्हें हम इंजीनियर या वैज्ञानिक इत्यादि कहते हैं । निस्सन्देह सब एक से एक बड़े कलाकार हैं, क्योंकि यह सभी रचना का कार्य है । मनुष्य की रचना है इसलिए यह कला है । इस तरह तो प्रत्येक मनुष्य, अध्यापक, वकील, बढ़ई, लोहार, डाक्टर, किसान, माली या संसार का कोई भी काम करनेवाला कुछ न कुछ रचना करता है और इसीलिए उसकी रचना कला है और वह भी कलाकार है । इस तरह मनुष्य की किसी भी रचना को हम कला कह सकते हैं ।

मनुष्य की सभी रचनाएँ प्रायः तीन मनोवैज्ञानिक परिस्थितियों में हुमा करती हैं, बेचन, अर्धचेतन तथा अचेतन । मनुष्य की चेतन रचनाएँ उत्तम कोटि की रचनाएँ समझी जाती हैं । अर्धचेतन या अचेतन की रचनाएँ भी कला हैं, पर उनके लिए मनुष्य पूर्ण उत्तरदायी नहीं होता, इसलिए कला की दृष्टि में उनका अधिक ऊँचा स्थान नहीं है । मान लीजिए मस्तिष्क में एक पथिक पदचिह्न बनाता चला जा रहा है, यात्रान्त दूर की किसी ऊँचाई से कोई इन पदचिह्नों को देखता है जो कि देखने में बहुत सुन्दर लगते हैं । पर इन चिह्नों को यदि पथिक ने अनजाने में बनाया है तो उसके लिए वह पूर्ण उत्तरदायी नहीं । इसलिए यह उस मनुष्य की सर्वोत्तम कला नहीं कही जा सकती । पर यदि एक मनुष्य इसी भाँति

बालू पर जान-बूझकर कुछ रचना अपने पद-चिह्नों से करता है तो यह कला कहलायेगी और यह कला अच्छी भी हो सकती है। इसलिए मनुष्य ने चेतन स्थितियों की रचना को ही प्रधानता दी है।

चेतन रचनाएँ भी दो प्रकार की हैं—एक रचना वह है जो भौतिक सुख के लिए होती है और दूसरी वह जो आत्मिक सुख के लिए होती है। जैसे खेती करना भौतिक सुख के लिए है और माँबी का सुन्दर उपवन लगाना आत्मिक भानन्द के लिए है। भिक्षा माँग-नेवाली नर्तकी का नृत्य भौतिक सुख के लिए होता है, पर आत्मा के भानन्द के लिए भी नर्तकी नृत्य करती है। भौतिक कामों में धानेवाली रचना में अधिक अभ्यास तथा कल्पना नहीं रहती, पर आत्मिक भानन्द प्राप्त करने के लिए अभ्यास तथा कल्पना की और भी आवश्यकता पड़ती है। इसीलिए कुछ कलाओं को निम्न तथा कुछ को उच्च स्थान मिला है। जैसे—नृत्य, संगीत, काव्य, चित्रकला आदि उत्कृष्ट कलाएँ मानी जाती हैं।

चित्रकला एक आत्मरञ्जन की वस्तु मानी जाती है। इसमें भी मनुष्य की चेतनकला का सबसे बड़ा स्थान है। ऐसे तो किसी भित्ति पर कुछ भी खींच दिया जाय कला है और कोई चित्रकार कुछ भी खींच ले, कलाकार कहला सकता है। पर सबसे महान् कला तथा सबसे महान् कलाकार की परख उसकी कल्पना-शक्ति में है। चित्रकला रचना करने का एक माध्यम है। कला की शाला में किसी भी विद्यार्थी को चित्र-निर्माण की शिक्षा दी जा सकती है, पर किसी को कल्पना करना नहीं सिलाया जा सकता। यह एक देन होती है जो किसी में अधिक तथा किसी में कम होती है। ईश्वर एक महान् कल्पना का स्रोत माना गया है, इसीलिए उसकी रचना प्रकृति भी महान् है।

चित्रकला-साधना प्रारम्भ में प्राकृतिक वस्तुओं के अनुकरण से की जाती है। उससे भी उत्कृष्ट रचना प्रकृति को अपनी कल्पना के अनुसार चित्रित करके की जा सकती है, पर सर्वोत्कृष्ट रचना तो वह है जिसमें प्रकृति के परे की कल्पना को चित्रित किया जाता है। ईश्वर ने प्रकृति की जो कल्पना की है वह उसकी अपनी कल्पना है, किसी का अनुकरण नहीं। मनुष्य भी ईश्वर बनने का प्रयास करता है और इसीलिए चित्रकार भी अपनी कल्पना को ही प्रधानता दे देता है और उसी को चित्रित करना चाहता है। मतः वे कलाकार सर्वोत्तम होंगे जिनकी कल्पना अपनी होगी और प्रकृति से परे होगी। चित्रकार जब अपने रंग और सूत्रिका से अपनी कल्पना को किसी भित्ति, कागज अथवा कण्ठान पर उतारता है तो वह चित्र कहलाता है। चित्र बनाने के अनेकों माध्यम हैं और हो सकते हैं, जैसे—कोयला, सड़िया, मिट्टी, पेंसिल, जल-रंग, तेल-रंग इत्यादि।

चित्रकला मनुष्य की उस रचना को कहते हैं जिसमें मनुष्य अपनी कल्पना को अपना किसी प्राकृतिक वस्तु या किसी भी वस्तु को रंग के माध्यम से किसी भित्ति पर उदेता है या अंकित करता है। चित्रकला की जीवन में उपयोगिता क्या है और उसके सम्पादन के लिए हमें किस और विशेष प्रयत्नशील होना चाहिए, इसका ज्ञान बहुत आवश्यक है अर्थात् चित्रकला के लक्ष्य अथवा ध्येय से भी हमें पूर्ण परिचित होना चाहिए जिससे हम उसी के अनुसार कार्य कर सकें।

आरम्भ में चित्रकला प्रतिलिपि के रूप में किसी वस्तु अथवा दृश्य के अनुकरण मात्र के आधार पर की जाती थी, जैसे प्रागैतिहासिक कला के एक जंगली भैंसे का चित्र। उन वस्तुओं के भी चित्र बना लिये जाते थे जहाँ किसी आकृति या दृश्य का कोई मुख्य प्रयोजन होता था और लोगों को दिखाने के लिए उसे कालान्तर तक सुरक्षित रखने की आवश्यकता प्रतीत होती थी। परन्तु आज चित्रकला केवल इन्हीं दोनों उद्देश्यों की पूर्ति के लिए नहीं, अपितु साहित्य या कविता की तरह अपने मनोभावों को व्यक्त करने के लिए भी की जाती है।

चित्रकला की भाषा

मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते सदैव इस प्रयत्न में रहा है कि वह अपनी अनुभूतियों, भावनाओं तथा इच्छाओं को दूसरे से व्यक्त कर सके और दूसरों की अनुभूतियों से लाभ उठा सके। इसके लिए उसे यह आवश्यकता पड़ी कि वह अपने को व्यक्त करने के साधनों तथा माध्यमों की खोज तथा निर्माण करे। इसी के फलस्वरूप भाषा की उत्पत्ति हुई और काव्य, संगीत, नृत्य, चित्रकला, मूर्तिकला इत्यादि कलाओं का प्रादुर्भाव हुआ। ये सभी हमारी भावनाओं को व्यक्त करने के माध्यम हैं। कोई अपनी भावनाओं को भाषा द्वारा व्यक्त करता है, कोई चित्रकला द्वारा तथा कोई नृत्य द्वारा। गद्य तथा पद्यों सब का एक ही है, वेबल माध्यम भिन्न-भिन्न हैं। इन्हीं माध्यमों को हम उन कलाओं की भाषा कह सकते हैं। काव्य और गद्य की भाषा शब्दों, अक्षरों तथा श्रवण की है। संगीत की भाषा स्वर है। नृत्यकला की भाषा मुद्रा है और मूर्तिकला की भाषा रूप तथा आकार है। इसी प्रकार चित्रकला की भाषा रूप, रंग, आकार और रेखा है। इस प्रकार काव्य का आनन्द लेने के लिए शब्दों का अर्थ जानना आवश्यक है, उसी प्रकार चित्रकला का आनन्द लेने के लिए उसमें आये हुए आकारों, रंगों, रेखाओं तथा रंगों का अर्थ जानना नितांत आवश्यक है। शब्द का रूप मृदम है, वह केवल किसी वस्तु का भावना का प्रतीक मात्र है। उसी प्रकार विभिन्न प्रकार की रेखाएँ, आकार, रंग तथा रूप विभिन्न प्रकार की वस्तुओं तथा भावनाओं के चिह्न हैं। भारतीय शब्दों में एक ही

फल की भावना तथा रूप कल्पना में आता है, परन्तु नारंगी शब्द नारंगी नहीं है, नारंगी तो एक फल है। उसको नारंगी कहकर केवल सम्बोधित किया जाता है। हम किसी को बिना कुछ दिये कहें कि यह तो नारंगी, तो यह कितना निरर्थक होगा? उसी प्रकार चित्र में नारंगी का केवल एक प्रतीक बनाया जा सकता है, जो स्वतः नारंगी नहीं हो सकता। चित्र में बनी नारंगी में वे सभी गुण नहीं हो सकते, जो नारंगी के फल में होते हैं। चित्र में नारंगी फल की भावना केवल दर्शायी जाती है और उसे देखने से हमारे भीतर नारंगी फल के और गुणों का भी काल्पनिक रूप से बोध हो जाता है। इस प्रकार यह बहुत आवश्यक है कि हम चित्रकला के चिह्नों, प्रतीकों तथा भाषा को अच्छी तरह समझ लें ताकि दूसरों के व्यवस्त किये भावों को समझ सकें और उनका आनन्द ले सकें।

चित्रकला की भाषा के मुख्य मंग रेषा, आकार, रूप तथा रंग हैं। जैसे यदि हम चित्रकला की भाषा को रूप की भाषा कहें तो अनुचित न होगा, क्योंकि रेषा, रंग तथा आकार सभी रूप के अन्तर्गत हैं। और फिर रूप के और भी टुकड़े किये जा सकते हैं, जैसे प्रभाव, धन्येरा, घुंघलपन, रंगों की गहराई, छाया इत्यादि। परन्तु चित्रकला की भाषा की गुविषा के लिए हम तीन भागों में विभाजित करते हैं और वे हैं—रेखा, रूप तथा रंग।

रेखा

रेखाओं का भारतीय चित्रकला में एक मुख्य स्थान है। प्राचीन चित्रकला में रेखाओं का अध्ययन बहुत ही गहरा मिलता है। रेखाओं से चित्रकला में विभिन्न विधियों से भाव निर्या जाता था और उनका स्थान चित्रकला में रंग और रूप से पहले आता था, क्योंकि रेखाओं से ही रूप का निर्माण होता है। इतिहास से पूर्व के जो भी चित्र मिलने हैं उनमें भी रेखाओं की प्रधानता रही है। ब्राह्मण तथा बौद्धकालीन चित्रों में भी रेखा प्रधान थी। चित्रकला की सारी चित्रकला रेखाओं के विज्ञान पर ही निर्मित है। रेखाओं के उच्चार-वर्द्धन में एक धारव्यवस्था आदु-आ दिखलाई पड़ता है। उनकी रेखाओं में जीवन प्रत्यक्ष है। केवल प्राचीन भारत में ही नहीं, बल्कि उस समय की और दूसरे देशों की कला में भी रेखाओं का महत्त्व बहुत था। चीन, जापान, आरा, संथा, पारस इत्यादि अनेक देशों में वही की चित्रकला का प्राण उनकी रेखाएं रही हैं। रेखा-यक्ति पर जिनकी सोच इन देशों में हुई है उनकी कलाबिन्धु अन्य देशों में नहीं हुई। रेखाओं का जादू तो हमें प्राचीन विश्व में देखने से मिल जाता है, पर कला का जो विद्यार्थी रेखाओं का वैज्ञानिक अध्ययन करना चाहता है उसे ऐसे प्राचीन ग्रंथ उपलब्ध नहीं हैं, जिनसे वह उनका भारतीय ज्ञान प्राप्त कर सके। आधुनिक भारतीय चित्रकला को यह ज्ञान डूँढ़ना चाहिए और उनका अपनी चित्रकला में प्रयोग करना चाहिए।

रेखाओं से चित्र में दिशा-निर्देशन किया जाता है। कभी धीरे-धीरे, कभी वेग से चलकर, ऊपर से नीचे की ओर भारी होकर या घनाभास इधर-उधर दौड़कर रेखाएँ विभिन्न प्रकार के मनोभावों को इंगित कर सकती हैं, विभिन्न प्रकार के विचारों, भावों, मनोभावों तथा मनोवेगों को उत्पन्न करती हैं। हलकी रेखा अस्पष्ट होकर दूरी का बोध कराती है। गहरी स्पष्ट रेखा निकटता की चोतिका है। गहरी रेखा से शक्ति तथा दृढ़ता का आभास होता है। अधिक गहरी रेखाएँ आत्मविश्वास तथा दुराग्रह की चोतिका भी हैं। रेखाओं में मोटापन, क्षीणता एवं उतार-चढ़ाव साकर कोमलता, सुकुमारता तथा नीरसता का ज्ञान कराया जा सकता है। जब रेखाओं में प्रगति होती है तब ये मनोभावों को ऊपर ले जाती हैं और वीरता या दूरता का बोध कराती हैं। जब रेखाएँ क्षीण होकर चलती हैं, तो सन्देह, अनिश्चितता तथा दौर्बल्य का भास होता है। रेखाएँ मन के विभिन्न भावों को बड़ी सरलता से व्यक्त कर सकती हैं। रेखा से ही रूप और आकार की भी रचना होती है। जिस प्रकार साहित्य में या भाषा में क्रिया के बिना भाव-अवदान नहीं हो सकता, उसी भाँति चित्रकला में रेखाओं के बिना किसी क्रिया का बोध नहीं कराया जा सकता।

सीधी खड़ी रेखाएँ ऊपर की ओर उठकर मन को ऊपर ब्रह्माण्ड की ओर ले जाती हैं। उनके सहारे मन ऊपर चढ़ता जाता है और एक काल्पनिक जगत् की ओर अग्रसर होता है। ये मन को जटिलता से उठाकर एकाग्रता की ओर खींचती हैं। इसीलिए मन्दिर, मसजिद, गिरजे इत्यादि के भवन अधिकतर अत्यन्त ऊँचे बनाये जाते हैं। उनके भवनों की ऊँचाई देखकर मन भी ऊँचे उठता है। मन में स्पष्टता, दृढ़ता और पवित्रता का बोध होने लगता है। इस तरह खड़ी रेखाएँ कल्पना तथा एकाग्रता का प्रतीक हो जाती हैं और इनका उपयोग करके चित्र में ये भाव सरलता से लाये जा सकते हैं।

इसके विपरीत पड़ी रेखाएँ मन को ऊपर न उठाकर एक सीमा में बाँध देती हैं, जिससे मन एकाग्र न होकर इधर-उधर उन पड़ी रेखाओं के साथ दौड़ने लगता है। इस प्रकार की रेखाएँ सांसारिकता की चोतिका हैं। इन रेखाओं में प्रगति की कमी का आभास होता है। ये मनुष्य के विचारों को भी एक सीमा में बाँध देती हैं और शक्ति न देकर दौर्बल्य का बोध कराती हैं। सेटे हुए और खड़े हुए दोनों मनुष्यों को देखने से विपरीत भाव उत्पन्न होते हैं। सोया हुआ व्यक्ति शक्तिहीन ज्ञात होता है। खड़ा हुआ क्रियाशील जान पड़ता है। प्राचीन काल में जब राजा विजय करके लौटता था तो एक ऊँचे से ऊँचा विजयस्तम्भ बनवाता था और यह विजयस्तम्भ कभी भी पड़ा हुआ नहीं बनाया जाता था। इसका ऊँचा तथा सीधा खड़ा होना अत्यन्त आवश्यक था।

घनत्ववादी चित्र



पर्येकी छोट में

इस प्रकार विभिन्न प्रकार की रेखाओं के योग से विभिन्न प्रकार के भाव उत्पन्न किये जा सकते हैं ।

रंग

चित्रकला में सबसे अधिक महत्त्व रंग को दिया जाता है । इसका कारण यह है कि मनुष्य की दृष्टि रंगीन वस्तुओं पर पहले जाती है, तब सारी वस्तुओं पर । यदि किसी वस्तु की ओर हमें लोगों की दृष्टि आकृष्ट करनी हो तो उसमें सबसे पहले अत्यन्त चटकीला भड़कीला रंग देना पड़ता है । वैसे तो बहुत से पक्षी घरो में पाले जाते हैं, पर तोता अधिक पसन्द किया जाता है, क्योंकि उसका रंग बहुत आकर्षक होता है । यह बात मनुष्य की प्रकृति में बचपन से ही होती है । बचपन में लड़के लाल रंगकी वस्तुएँ अधिक चाहते हैं, क्योंकि वे अधिक भड़कीली और चमकीली होती हैं ।

पर जैसे-जैसे हम बड़े होते जाते हैं वैसे-वैसे हमारी अभिरुचि कुछ विशेष रंगों की ओर होने लगती है । कोई नीले रंग के वस्त्र चाहता है, कोई हरे और कोई लाल । इसका मनोवैज्ञानिक कारण यह है कि मनुष्य की शान्त, उष, सरल, हँसमुख, लजीली तथा उद्दण्ड; जैसी प्रकृति होती है वैसे ही शान्त रंग, गर्म रंग, शीतल रंग, मटमिला रंग वह चुनता है । बहुत से लोग किसी का वस्त्र और उसका रंग ही देखकर बड़ी सरलता से उसका स्वभाव और चरित्र जान लेते हैं । इसका कारण है कि प्रत्येक रंग की अपनी एक विशेषता, स्वभाव तथा मनोवैज्ञानिक प्रभाव होता है । यदि कोई व्यक्ति विभिन्न रंगों की विशेषताओं से परिचित हो तो वह बहुत सफलता से ये सब बातें बता सकता है । इसी तरह चित्रकला में भी यदि चित्रकार को रंग और उसके स्वभाव का पूर्ण परिचय या अध्ययन हो तो वह अपने चित्रों में रंगों का इस प्रकार प्रयोग कर सकता है कि उन रंगों को देखकर और उनके गुणों को पहचान कर कोई भी यह जान सकता है कि चित्र में किस तरह के स्वभाव या मनोभावों का वर्णन है । जिन चित्रकारों ने रंगों का इस प्रकार वैज्ञानिक ढंग से अध्ययन करके चित्रांकन किया है, निस्सन्देह उनके चित्र उतने ही प्रभावशाली हैं और वे उतने ही कुशल चित्रकार हैं । इसी प्रकार जो लोग चित्रों को केवल देखकर मानन्द उठाना चाहते हैं, उनके भी अध्ययन का एक वैज्ञानिक आधार होना चाहिए और तभी वे चित्रों का पूरा मानन्द प्राप्त कर सकते हैं । नीचे हम प्रधान रंगों के मनोवैज्ञानिक प्रभाव का विवरण दे रहे हैं ।

रंगों का मनोवैज्ञानिक प्रभाव

लाल रंग हृदय में शक्ति पैदा करता है। इसे देखने से शरीर में एक तरह की घड़कन और हलका कम्पन पैदा होता है और चित्तवृत्ति में एक तरंग पैदा हो जाती है। शरीर की पेशियों में खिचाव-सा आने लगता है, खून का दौरा बढ़ जाता है और मांस जल्दी-जल्दी चलने लगती है। सुख लाल रंग या ठूनी गुलनार-सा रंग मन को चतुः, जोशीला तथा तेज बना देता है। मनुष्य के मन पर इससे अधिक गहरा प्रभाव और किसी दूसरे रंग का नहीं होता। इसलिए चित्र में लाल रंग का प्रयोग बहुत सोच-समझ कर करना चाहिए।

लाल रंग से देशभक्ति और धार्मिक अनुराग पैदा होता है। इस रंग से कभी-कभी गर्मी, हलचल, खुशी, आनन्द, सुख और इन्द्रियोत्तेजन होता है। लाल रंग देखने में सबसे अधिक गाढ़ा, आँख को सबसे जल्द दिखाई पड़नेवाला, जोशीला, भड़कीला होता है। इसीलिए यह भय का द्योतक भी है। लाल रंग कभी-कभी क्रोध, क्रूरता, दयाहीनता, कठोरता, क्रुद्धता, निर्दयता का भी प्रभाव डालता है। इससे लास्य, इन्द्रियलुपता, काम, दातना, घृणा और ध्वंस की भावना भी पैदा होती है। लाल रंग अधिक देखो रहने से मनुष्य की चित्तवृत्ति अपने काबू में नहीं रहती।

श्वेत नारंगी रंग को लीजिए। इसमें एक तरह की हलकी गर्मी होती है, जो बहुत उष्ण या तीक्ष्ण नहीं होती, परन्तु सहने लायक मुलायम और मातृदत्त होती है। यह रंग बन्धन करता है। इससे जीवन तथा शक्ति का संचार होता है। मध्यम श्रेणी का नारंगी रंग सांसारिकता की ओर घसीटता है और कभी-कभी सड़न तथा गंदगी का भी द्योतक होता है। पीला रंग ज्योति का द्योतक है। इसको देखने से मन में ज्ञान और प्रकाश का भास होता है। इसका प्रभाव सीधे मस्तिष्क पर पड़ता है और भावों को प्रेरित करता है तथा पारलौकिकता की ओर मन को ले जाता है। बुद्धि को प्रसर करता है। पीला रंग सबसे स्वच्छ और प्रकाशमय होता है। इससे पवित्रता, ज्ञान तथा धार्मिकता का बोध होता है। इसलिए धार्मिक मनुष्य पीला रंग-मसन्द करते हैं। ईश्वर, देवी-देवताओं को अधिकतर पीला वस्त्र ही पहनाया जाता है। पीले रंग से मन का पाप, अधर्म, अज्ञान तथा रोग भागते हैं। पीले रंग से रक्त-संचार में गति उत्पन्न होती है जिसे बदन में स्फूर्ति आती है। परन्तु गन्दा पीला रंग मनुष्य को अधर्मी तथा डरपोक बनाता है।

श्वेत हरे रंग की बारी आती है। हरा रंग शीतलता, स्फूर्ति तथा पुनर्जीवन की ज्योति

जगाना है, अवलोकक है नवशक्ति-संचारक होता है। इस रंग से न तो मन में बहुत घबराहट ही पैदा होती है और न दिल की मुस्ती ही देने को मिलती है। इसलिए यह रंग ध्यानि का चोतक है। शीत प्रवृत्ति का रंग होने से शरीर तथा मन की चंचलता और बेचैनी को दूर भगाता है। मन की गर्मी तथा शारीरिक ताप ज्वररुद्धि को कम करता है। अधिक परिश्रम करनेवाले व्यक्तियों की आत्मा को इस रंग से आराम मिलना है। जो योग हरा रंग पसन्द करते हैं उनमें स्वत्व की मात्रा बहुत अधिक होती है। हरा रंग अधिक देने से या इस रंग की चित्र में बहुलता होने से मन में शक्ति, कल्पना, शोच, नये विचार, मूढमत्ता का मुख्य गमलने की शक्ति, अनापन तथा गमूढ़ि की वृद्धि होती है। हरा रंग अधिभांग जनता के पसन्द का रंग है। यह सुझानेवाला, मन को स्वच्छ करने-वाला होता है। पर गन्दे हरे रंग का प्रभाव ब्राह्म, शत्रुता तथा स्वार्थपरता बताता है।

धव बारी धारी है नीले रंग की। यह रंग भी मन को पारलौकिकता की ओर ले जाता है। यह स्वच्छ, शीतल तथा शुद्ध होता है। यह रंग सत्य का चोतक है। इसके भी दर्शन से गन्दगी, रोग, क्षुब्धता मिट जाती है। इस रंग का प्रभाव विजयी या शूराक पैदा होता है और मन के अन्धकार को दूर करता है। यह ध्यानि, अहिंसा, कल्पना तथा गूढ़ तत्वों के निर्देशन की श्रेयणात्मक शक्ति प्रदान करता है। अन्तःकरण में इस रंग का सुन्दर-शीतल और ध्यानिप्रद प्रभाव पड़ता है। यह हमें एकाग्रता, विचार-शीलता, अभिनव कल्पना और मौलिक रचना की ओर प्रेरित करता है। परन्तु मध्यम श्रेणी के नीले रंग का प्रभाव इसके विपरीत ही होता है।

भान, पीला, हरा, नीला के अलावा एक और रंग है, जो बहुत ही महत्वपूर्ण है। वह है बैंगनी रंग। यह रंग धरने में जादू का ना घगर रहता है। यह रहस्यमय तथा धार्मिक अविद्यान की प्रवृत्ति पैदा करता है। यह बाल्पनिक तथा स्वर्णित भावों का जगाना है। मन पर इसका प्रभाव बुद्धिमान, भावनाओं की दृढ़ता प्रदान करनेवाला तथा सामा-सिक्ता से ऊपर उठानेवाला होता है। इसका प्रयोग गद्गर्तियों के प्रवाणनापं किया जाय तो यह मन को शान, उन्मत्त आराम तथा शरीर की शरम भीमा की ओर घुमर करता है। यह मनुष्य को सावा-ओहराहिन, निश्चेष्ट, क्षणभंगुर तथा निस्मारोन्मुख बनाता है। यह मन में एकाग्रता का भाव उत्पन्न करता तथा ध्याना की विमूर्त ज्ञान की ओर प्रेरित करता है। इच्छीन बाव में यह रंग बैंग तथा अविद्यान के निमित्त प्रयुक्त होता या और इच्छीन तथा लव का प्रतीक समझा जाता है। उस समय यह रंग बटिनाई में लैदार होता है, अतः यह भीमती रंग समझा जाता है और इसका प्रयोग दरबारों के

अतिरिक्त और कहीं नहीं होता था। रोम के वैभव-काल में यह रंग राजकीय रंग समझा जाता था। यह रंग जितना कलात्मक है उतना ही भावात्मक भी। यह विवेक की प्रवृत्ति, रहस्योद्घाटन और अदृश्यता को समझाने की शक्ति प्रदान करता है। इनका बैंगनी रंग पश्चात्ताप तथा उदासीनता का बोध कराता है।

इन रंगों के मनोवैज्ञानिक अध्ययन और प्रयोग से उनका मनोभावात्मक प्रभाव ज्ञात हो सकता है। इस प्रकार उन रंगों की जानकारी प्राप्त कर हमें उनका प्रयोग विवेकपूर्वक अपने चित्रों में करना चाहिए। तभी हम अपने भावों को जोरदार तथा प्रभावशाली बना सकते हैं। रंगों के अध्ययन में एक बात सदैव स्मरणीय होनी चाहिए कि किसी रंग के हलके तथा गाढ़े रंग का भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़ता है। जैसे चमकदार गाढ़ा बैंगनी रंग मन को उदासीनता की ओर ले जाता है। स्फूर्ति लब्धहृदन में परिणत हो जाती है।

शीत और उष्ण प्रकृतिवाले रंग

रंगों के प्रभाव के अनुसार उन्हें पहले दो भागों में बांटा जाता है—उष्ण और शीत प्रकृतिवाले रंग। शीत रंग-सिद्धान्त के अनुसार सूर्य की किरणें जब कोणाकार शीत में से छनकर निकलती हैं तो उनसे छः रंग बनते हैं; लाल, नारंगी, पीला, हरा, नीला और बैंगनी। ये रंग इसी क्रम से एक दूसरे के पश्चात् दिखाई देते हैं। पहलेवाले तीन रंग—लाल, नारंगी और पीला—सबसे अधिक चमकीले होते हैं, अर्थात् ये रंग सूर्य की गर्मी को सबसे अधिक छिटकाते या फैलाते हैं और इसीलिए ये उष्ण कहे जाते हैं। पीछे वाले रंग—हरा, नीला, और बैंगनी—कम चमकीले और कम मड़कीले होते हैं, अर्थात् वे सूर्य की गर्मी अपने में अधिक खींचते हैं और नष्ट कर देते हैं। इसलिए वे ठंडक पहुँचाते हैं, अतः ये ठंडे रंग कहे जाते हैं। इसी प्रकार मनुष्य की प्रकृति भी ठंडी और गर्म होती है। सृष्टि की प्रत्येक वस्तु में इसी प्रकार ठंडक और गर्मी होती है। इसी ठंडक और गर्मी का जिस मनुष्य पर जितना प्रभाव पड़ता है, वैसा ही उसका स्वभाव तथा चरित्र बन जाता है।

अब रंग तथा उसकी प्रकृति से हम परिचित हो गये। यदि हम विचार करके निरिक्त कर लें कि कौन-से विचार तथा मनोभाव ठंडे और गर्म हैं तो उन्हीं के अनुसार रंगों का प्रयोग करके हम वैसा ही प्रभाव अपने चित्रों द्वारा दूसरों पर डाल सकते हैं। इस प्रकार मृष्टि की ठंडी वस्तुओं को हम केवल ठंडे रंगों से चित्रित कर सकते हैं और गर्म वस्तुओं को गर्म रंगों से। सूर्य हमें देखने में उजला और चमकीला लगता है और बैसा

ही चित्रित भी किया जाता है, पर उसे यदि कोई लाल रंग से चित्रित करे तो वह और प्रभावशाली लगेगा और अपनी प्रकृति के अनुसार ही चित्रित होगा। बहुत से पौराणिक भारतीय चित्रों में बहुधा सूर्य को लाल रंग से ही चित्रित किया गया है। रंगों के प्रभाव और उनकी आवश्यकताओं की उपयोगिता का विचार करके ही भारतीय चित्र निर्मित हुए हों, ऐसा देखने में बहुत कम आता है, प्रधानतः वे चित्र जो बीसवीं शताब्दी के प्रारंभिक काल से पूर्व या बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक पचास वर्षों में बने हैं। इसका मुख्य कारण यही रहा है कि रंग और उनकी विशेषताओं को अच्छी तरह समझने का बहुत कम प्रयत्न हुआ है। उन्नीसवीं शताब्दी के अन्त में और बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में भारतवर्ष में जो चित्रकला उपजी है, वह पाश्चात्य कला का अनुकरणमात्र ही रही और वह भी बहुत मध्यम श्रेणी की। इस समय कुछ चित्रकार ऐसे भी थे जो अपने को पौरात्य कहते रहे और अपने चित्रों को आदर्शवाद के भीतर सम्मिलित करते रहे। जिन लोगों पर पश्चिम की छाप पड़ी, उनके रंगों का प्रयोग केवल मृष्टि के अनुकरण मात्र तक ही सीमित रहा। वे आँखों से जैसा चित्र देखते थे वैसा ही उसमें रंग भर देते थे और उसमें वे अपनी ओर से सोच-विचार कर रंगों का वैज्ञानिक प्रयोग नहीं करते थे। पौरात्य चित्रकार अपने को भारतीय प्राचीन कला-परंपरा का अनुयायी बताते रहे और उन्होंने उसको समझने और उसके अनुसार चलने का प्रयास भी किया, पर खोज का काम अधिक न हो सका। उन्होंने केवल प्राचीन चित्रों का ही आश्रय लिया और उन्हींका अनुकरण किया, जैसा वे समझ सके उन्हींके अनुसार चित्रकारी करने लगे। यदि कोई अज्ञानता से प्रभावित हुआ तो वह उसी तरह के रूप, वैसे ही रंगों का प्रयोग अपने चित्रों में करने लगे। वह इस ओर नहीं झुका कि रंगों के चुनाव का आधार क्या था, जानने का प्रयत्न करता। मुगल चित्रकार सभी चित्रों में अधिकतर लाल घमकदार रंग भरते थे, अतः इन चित्रकारों ने अन्धाधुन्ध अनुकरण करना प्रारंभ किया। ऐसा उन्होंने किसी विवेक से नहीं किया। इस प्रकार के दोनों ही चित्रकार यदि कभी अपने आदर्शों का अतिक्रमण भी करते तो केवल इतना ही कि वे अपनी रचि के रंगों को भी अपने चित्रों में स्थान देने लगे थे, जिसके लिए उनके पास अपना कोई सिद्धान्त नहीं था, केवल प्रतिक्रियात्मक प्रयोग से वे समझने का प्रयत्न करते थे कि वहाँ कैसा रंग अच्छा लगेगा। चित्र बनाने की कसौटी या पहचान यह थी कि अच्छा या सुन्दर चित्र कैसे बनेगा। इसके भी कोई निश्चित सिद्धान्त नहीं थे, केवल ताल्कालिक प्रयोग की सहायता से वे जान लेते थे कि कौन-सा रंग वहाँ सुन्दर लगता है। यदि चित्र में त्रुटि राखन चित्रित करना है तो उसका वस्त्र वे हरे या नीले रंग का भी बना सकते थे, क्योंकि वह

खोज के पदवान् । प्रवर्तनीन्द्रनाथ ठाकुर तथा नन्दलाल बोस का अधिक समय रंग-चित्रण सम्बन्धी अन्वेषण में ही बीता, पर इसमें भी साहित्य की कमी से उनको अधिक सामग्री नहीं प्राप्त हो सकी, केवल उसकी एक झलक-भी ही उनको प्राप्त हुई है । वास्तव में यह प्रयास बड़े महत्त्व का है, यदि इन शैली के चित्रकार इससे प्राण भी कुछ अधिक खोज की वशा मकने । इसलिए खोज का कार्य भावी चित्रकारों को चलाते रहना चाहिए, जिनमें चित्रकला के सिद्धान्त बन सकें और भारत की चित्रकला का विकास अधिकाधिक हो सके ।

चित्र-संयोजन

चित्रों में सबसे महत्त्वपूर्ण कार्य संयोजन का होता है । कुछ विचारक तो कला का तात्पर्य किसी भी वस्तु की रचना-क्रिया से समझते हैं । जैसे कवि शब्दों के चयन में, और संगीतज्ञ स्वरों के मेल से सरस संयोजन करते हैं, चित्रकार भी रूप-रंग के उचित सम्मिश्रण तथा अनुपात से संयोजन कर चित्र का निर्माण करता है । संयोजन प्रायः सभी करते हैं, परन्तु जिसका संयोजन जितना ही विलक्षण और सुन्दर होता है उसका चित्र उतना ही भावपूर्ण होता है ।

संयोजन का महत्त्व वस्तुओं के घर्लंकरण मात्र से कदापि नहीं है, हाँ, विभिन्न वस्तुओं के संयोजन से अद्भुत चमत्कार अवश्य उत्पन्न किये जा सकते हैं । भाज विद्युत्, वायुमान, रेडियो तथा ऐटम बम आदि वस्तुओं का आविष्कार हो चुका है । यह सर्वविदित है कि गंधक और पोटश के संयोजन से पटाखे का निर्माण होता है, हन्दी और घूने के सम्मिश्रण से एक प्रकार का लाल रंग (रोरी) निर्मित होता है । घूने और हन्दी का अनुपात या संयोजन जैसा होगा, वैसा ही गाढ़ा या हलका लाल रंग बनेगा । इसलिए किसी भी रचनात्मक कार्य में संयोजन का कार्य बहुत ही विलक्षण होता है । प्रत्येक कला में संयोजन के कुछ न कुछ सिद्धान्त स्थिर कर लिये जाते हैं, जिससे इच्छानुसार उस संयोजन का प्रभाव और परिणाम जान हो सके । आपकी नारंगी रंग बनाना है । गुड़ लाल तथा गुड़ पीले के सम-संयोजन से नारंगी रंग बनता है । इसमें यदि लाल के साथ नीले रंग का संयोजन करें तो हम कदापि अपने प्रयत्न में सफल न हो सकेंगे । अतः चित्रकला-संयोजन-सिद्धान्त को बिना समझे चित्रावन नहीं किया जा सकता । जो चित्रकार इस प्रकार के सिद्धान्त-रहित चित्र बनाया करते हैं उनके चित्र उभी प्रकार के होते हैं जैसे किसी बूढ़ागने में बूढ़ा, जिनमें धर्मरूप वस्तुएँ बिना किसी संयोजन-सिद्धान्त के फेंक दी जाती हैं और उनका परिणाम यह होता है कि वे सब मिनकर सद्गो हैं तथा दुर्गन्ध उत्पन्न करती हैं ।

संगीत-संसार के अमर कलाकार तानसेन में क्या विशेषता थी, जो अपने संगीत के प्रभाव से मदान्ध दिग्गजों को भी उस से भ्रम नहीं होने देता था, राग हृदयों को स्वास्थ-दान देता था, बुद्धि दीपों को ज्योति-दान करता था और शून्य नभमण्डल में मेघमाला बुलाकर अजस्र-रसधार से संतप्त हृदयों को रससिक्त करता था। इसका रहस्य क्या था ? कहना न होगा कि वह था उसका एक प्रौढ़ और संयत स्वर-संयोजन-विद्वान्। चित्रकला लोक में ऐसा चमत्कार और कहीं नहीं मिला, इसका कारण स्पष्ट है कि चित्रकलागत रूप-रंग-संयोजन परिपक्व न हो पाया। यदि हमें भारतीय चित्रकला के आधुनिक रूप का दिग्दर्शन करना है, उसे जीवन के उच्च-दश की वस्तु बनाना है, तो हमें संयोजन के सुगम तथा शुद्धतम सिद्धान्तों का अन्वेषण करना होगा। चित्रकला तभी सार्पक होकर समाज का कल्याण कर सकेगी। खेद का विषय है कि इस प्रकार के बहुत ही कम विद्वान् हमें ज्ञात हैं और हमारा पौराणिक साहित्य भी इस सम्बन्ध में प्रायः मौन है। ऐसी परिस्थिति में भावी चित्रकार ही सिद्धान्तों का अनुसंधान कर चित्रकला में पथ-निर्देशन के लिए उत्तरदायी है।

‘संयोजन’ प्रबन्ध का ही दूसरा नाम है या इसे निबन्ध भी कह सकते हैं। कभी एक वस्तु का और कभी कई वस्तुओं का संयोजन किया जाता है। एक कमरे में एक मेज अलंकरण की दृष्टि से रखना है, यह एक वस्तु का संयोजन है। यदि एक मेज, चार कुर्ची, एक रेडियो और एक झालमारी किसी कमरे में सुसज्जित करना है, तो यह कई वस्तुओं का संयोजन होगा। इन सभी वस्तुओं को कमरे में अस्त-व्यस्त छोड़ देने से कमरे का स्वाभाविक सौन्दर्य नष्ट हो जाता है। अधिकांश वस्तुओं का उपयोग आवश्यकतानुसार भी हम करते हैं। ऐसा देखा गया है कि लोग वातायन के सत्रिंशट ही मेज व्यवस्थित करते हैं, जिससे मंद-मंद शीतल गन्धवाहक वायु का आनन्द मिलता रहे। उमंगे भरा झालमारी का चमक रहता है, जहाँ से वस्तुएँ सरलता से आवश्यकतानुसार बाहर-भीतर कर सकें। समीप में ही इसकी ओर निद्रा-देवी के आनिध्य-गन्धार के लिए पार सुसज्जित रहता है। उसके निम्न भाग में भस्त्रियों के सहभोज के लिए पीछलान की वहाँ पार्श्व में भोजन के व्यञ्जनों से भरा पाल। यह है एक आवागम्य-मनो-विद्वान्, जहाँ न स्वास्थ्य का ही हित-चिन्तन है और न तो आत्मिक आनन्द का ही। आगन्तुक के लिए तो एक राग एक दुःख हो जाता है। इस प्रकार के आनन्द-मनो-विज्ञ विनम्र अवस्था कुप्रबन्ध से निर्मित चित्रों की देकर, हमारे मनोभाव एवं वाच्य बनते हैं कि उन चित्रों को हम नष्ट कर दें। इन चित्रों में आत्मरञ्जन तो दूर रहा, उन्हें देखकर एक प्रकार का प्रतिबुद्ध प्रभाव ही पड़ता है। चित्राङ्गन का उद्देश्य है आत्म-सुन्दर और

उसके सफल संयोजन का तो इतना मूल्य है कि वेह परिस्थिति निर्माण करके जगद्ब्यापी भावना से एक-एक प्राणी का अन्तःकरण भर कर शील और श्रद्धा को हृदय में बैठा दे ।

चित्र-संयोजन का एक दूसरा महत्त्वपूर्ण अंग लक्षणात्मक संयोजन भी होता है । एक बयोवृद्धा स्त्रि पर गट्टर का भार लिये, हाथ में भग्न लकुटि के सहारे निर्जन पथ पर, ठूँठ के समीप से गोघूलि के लडखडाते शंशुमावी के साथ पग मिलाती हुई चित्रित की गयी है । चित्र का शीर्षक है 'पथिक की सन्ध्या' । इस चित्र में बयोवृद्धा के स्त्रि का जोड़ उसके जीवन का जोड़ लक्षित कराता है, भग्न-दंड खण्डित सुहाग, शुष्क-वृक्ष जीवन की नरवरता का संदेश और लडखड़ाते पग बुद्धि के ह्रास की व्यञ्जना कराते हैं । सरस-तरु तथा बाल-रवि के माध्यम से चित्र-संयोजन का वह अभीष्ट भाव लक्षित करने में हम सर्वथा असफल सिद्ध होंगे, जिसका वर्णन अभी कर माये हैं ।

चित्र-संयोजन कभी-कभी इससे भी अधिक महत्त्वपूर्ण होता है, जब हम उसे वैज्ञानिक ढंग से चित्रित करते हैं । इसके और भी प्रकार होते हैं जिनकी चर्चा यहाँ अप्रासंगिक होगी । प्रारंभिक अवस्थाएँ क्या हैं, जिनके आधार पर रुचिकर संयोजन किया जाता है । हमने अपनी बैठक के सामने एक उपवन लगाने के लिए माली से आग्रह किया । वह सम्पूर्ण भूमि गोड़कर, कही झालू, कही सेम और अस्त-व्यस्त ढंग से यत्रतत्र फूलों की क्यारियाँ बना देता है । यहाँ सम्भवतः प्रश्न उठता है कि इसमें आने-जाने का मार्ग कहाँ है ? केसर, गुलाब की क्यारियों में पहुँच कर उनके सरस-रस का गन्धपान करने का स्थान कहाँ है ? माली का ध्यान अपनी संयोजन-विहीनता की ओर घाता है, और उसे भलीभाँति ज्ञात हो जाता है कि वह अपना काम उचित ढंग से करना नहीं जानता । एक दूसरा चित्र है 'गाँव के निकटवर्ती खेतों का चित्रण' । चित्रकार कागज को गाँव के घरों और पेड़ों से इस प्रकार भर देता है कि खेत बनाने का स्थान कागज में नहीं के बराबर बच पाता है । इस प्रकार यदि प्रबन्ध की एक पूर्ण निश्चित बाह्य रूपरेखा स्थिर किये बिना ही चित्र-संयोजन किया जाय तो निस्संदेह वह एक हँसने-हँसाने की ही वस्तु होगी । अतः सफल चित्राकन में संयत तथा सुन्दर प्रबन्ध की कल्पना नितान्त आवश्यक होती है । यह सब तभी संभव है जब हमें संयोजन-सिद्धान्त का पूर्ण ज्ञान हो ।

कतिपय विद्वानों तथा कलाकारों के विचार से सफल-संयोजन की भावना विशेष अध्ययन बिना ही कमजोर स्वतः उत्पन्न हो जाती है । उन्हें मय है कि संयोजन के निश्चिन्त निष्कर्ष बठोर निष्कर्षों में परिणत होकर कलाकार के चित्रों की स्वाभाविकता तथा

मौलिकता की इतिथी कर देंगे । हमारा ध्यान इस ओर जाना चाहिए कि संयोजन का अर्थ यह नहीं है कि दूसरों के बनाये हुए नियमों को सुविचार किये बिना ही प्रयत्न में लाया जाय । नियामक चाहे जितना महान् और बुद्धिमान् क्यों न हो कुछ निष्कर्षों का उचित उपयोग अवश्य है, जिनकी महत्ता व्यक्तिगत अनुभव से ही हृदयंगम की जा सकती है । नियम का अन्व्याप्य अनुसरण प्रायः हानिकर सिद्ध हुआ है । नियम की उन्ना विद्वत्मनीय और अविद्वत्मनीय दोनों ही हो सकती है । प्रत्येक व्यक्ति को स्वानुभव से नियमों को परख कर अपना एक व्यवस्थित नियम बनाना चाहिए क्योंकि दूसरों के निष्कर्षों पर भरोसा नहीं किया जा सकता । मनुष्य स्वतः किसी गुस्तर कार्य के लिए तब तक नहीं उद्यत होता, जब तक कि उस कार्य की श्रेष्ठता में उसका व्यक्तिगत विश्वास न हो और यह विश्वास उसके व्यक्तिगत अनुभव तथा अनुसंधान से ही उत्पन्न हो सकता है । किन्तु हमारा अनुसंधान अवश्य ही विवेकपूर्ण होना चाहिए, अन्यथा बहुत संभव है कि हम जीवन पर्यन्त चित्राकन करके भी चित्र के लिए अनेक आवश्यक तथा महत्वपूर्ण गुणों को न जान पायें और छोड़ दें ।

अनुपात

प्रत्येक चित्र में प्रायः किसी एक पक्ष को सबसे अधिक महत्व दिया जाता है । इस पक्ष को हम 'मुख्य-विषय' कहते हैं । मुख्य-विषय के लिए यह आवश्यक नहीं है कि वह कोई एक ही वस्तु या आकृति हो वरन् वह कई वस्तुओं का एक समूह भी हो सकता है । विषय के जो भाग मुख्य विषय में सम्मिलित नहीं रहते, उन्हें हम 'गौण विषय' कहते हैं । चित्रकला प्रारम्भ करनेवाले विद्यार्थी कभी-कभी अपने चित्रों में मुख्य विषय की ओर गौण विषय को अधिक प्रधानता देते हैं । इसी तरह कभी-कभी वे अपने चित्र में रीति स्थान अधिक छोड़कर प्रधान विषय को बहुत छोटा रूप दे देते हैं, जिससे उसकी प्रधानता का भाव नष्ट हो जाता है ।

संयोजन के सिद्धान्तों में ध्यान देने योग्य बात यह है कि चित्र में प्रधान विषय को ही महत्व मिलना चाहिए और गौण वस्तुएं भी इसीलिए चित्रित की जायें कि वे प्रधान विषय को और भी उभार दें । यह सदा ध्यान रखना चाहिए कि मुख्य विषय गौण वस्तुओं से दबने न पाये ।

ऐसा संयोजन प्राप्त करने के लिए चित्र में दी हुई वस्तुओं के अनुपात में मुख्य वस्तु को सबसे बड़ा बनाना चाहिए । मान लीजिए, आपको कृष्ण की मुरली का चित्र बनाना है । ऐसा करने के लिए कोई एक बड़ा दृश्य बना सकता है, जिसमें एक उपवन में कृष्ण

जी बैठे हुए हैं और मुरली बजा रहे हैं। इस चित्र में उपवन को बहुत महत्त्व दिया गया है और सबसे बड़ा कृष्ण को बनाया गया है। इस चित्र को हम 'कृष्ण की मुरली' दीर्घक नहीं दे सकते, क्योंकि यहाँ मुरली से अधिक महत्त्व कृष्ण को दिया गया है और कृष्ण के पास मुरली तो सदैव रहती ही है। इस चित्र को हम 'कृष्ण' कह सकते हैं और इसलिए यह हमारा सही संयोजन नहीं कहा जायगा।

दूसरा चित्र ऐसा है जिसमें केवल एक मुरली बनी हुई है। इसको देखकर यह तो कहा ही नहीं जा सकता कि यह कृष्ण की मुरली का चित्र है।

तीसरे चित्र में एक मुरली बनी हुई है जिसके पास एक मोर का पंख पड़ा हुआ है और चित्र में इन्हीं दोनों वस्तुओं को प्रधानता दी गयी है। यह चित्र कृष्ण की मुरली का यथार्थ चित्र होगा तथा यह संयोजन सही कहा जायगा। मुरली के समीप मोरपंख देखकर कृष्ण की मुरली का ज्ञान भी हो जाता है और मुरली की प्रधानता भी रहती है।

इसलिए चित्र बनाने समय हमें यह सदैव समझ लेना चाहिए कि कौन-सी वस्तुएँ चित्र का मुख्य विषय हैं और कौन-सी गौण।

दूसरी बात जो हमें सम्बन्धित अनुपात के विषय में जाननी चाहिए, यह है कि एक दिये हुए क्षेत्र में किसी वस्तु को हम किस स्थान पर रखें कि उस वस्तु का और उस क्षेत्र का एक रश्चिकर सम्बन्ध हो। मान लीजिए एक वृत्त को एक वर्ग के भीतर इस तरह से रखना है कि वह रश्चिकर हो। यदि उसको समवर्ग के ठीक मध्य में रख दिया जाय तो चारों दिशाओं में समानान्तर स्थान खाली रहेगा और देखने में वह चित्र बिल्कुल प्रभावहीन होगा। जैसे रात में यदि चन्द्रमा बिल्कुल सिर पर उगे तो वह देखने में बहुत रश्चिकर नहीं लगता। उसी प्रकार यदि चन्द्रमा सारे आकाश में वहाँ दृष्टिगोचर न होकर आकाश के किसी एक कोने में दृष्टिगोचर हो तो वह पृथ्वी से इतना समीप रहता है कि वह पृथ्वी की वस्तुओं का ही एक भ्रम-सा मालूम पड़ने लगता है और उसका सौन्दर्य पूरी तरह निश्चारे में पृथ्वी की वस्तुएँ बाधक-सी हो जाती हैं। परन्तु यदि चन्द्रमा आकाश में देखनेवाले की दृष्टि से लगभग ६० अंशों के ऊपर निकले तो वह सबसे अधिक रश्चिकर प्रतीत होता है, क्योंकि उसका और पृथ्वी का ऐसा सम्बन्ध हो जाता है कि आने स्थान पर पृथ्वी और बाद दोनों ही सुन्दर लगने लगते हैं। यह बात प्रायः स्वयं भी अनुभव कर सकते हैं।

इसी प्रकार समवर्ग के भीतर यदि वृत्त की कोने में रख दिया जाय तो दोष स्थान का वृत्त से सम्बन्ध बहुत ही असन्तुलित हो जायगा और उन दोनों वस्तुओं में कुछ भी एकरा

नहीं जान पड़ेगी। तीसरा ढंग—वस्तु को समवर्ग में इस तरह रखा जाय कि न बहुत मध्य में ही हो, न बिल्कुल कोने में ही बल्कि समवर्ग की चारों भुजाओं से उनका सम्बन्ध भिन्न-भिन्न हो। यह सम्बन्ध चित्र में धीरों से अधिक रुचिकर प्रतीत होता है।

वस्तुओं में रुचिकर सम्बन्ध

जब चित्र में एक से अधिक वस्तुओं को चित्रित करना हो तो यह आवश्यक नहीं है कि सभी वस्तुएँ एक-दूसरे से बिल्कुल भिन्न या दूर-दूर दिखाई जायें। जिन चित्रों में इन बातों का ध्यान नहीं रहता उनमें दृष्टि को विविध वस्तुओं को भलग-भलग देखना पड़ता है और देखनेवाला एक ही साथ पूरे चित्र का आनन्द नहीं उठा पाता, जो बहुत ही आवश्यक है। इस तरह चित्र की एकता नष्ट हो जाती है और विविध वस्तुएँ विविध मन पर विविध प्रभाव डाल कर चित्र को एकाग्रता और शांति तो नहीं देती, अप्रत्यक्ष असुविधा उत्पन्न करती हैं।

कभी-कभी एक वस्तु का केवल एक भाग ही चित्र में दिखाया जाता है, शेष बिना परिधि से कटा रहता है—जैसे पेड़ की छाल, उस पर चढ़िया और बगल में बन्दना। कभी एक वस्तु का कुछ भाग दूसरी वस्तु के पीछे भी पड़ जाता है जैसे चौका और बैन। दोनों ही परिस्थितियों में यह ध्यान रखना चाहिए कि वस्तुएँ एक दूसरे से ऐसी न दूर जायें कि पहचानी न जा सकें। जब किसी वस्तु का कोई भाग चित्र के बाहर कट गया हो तो भीतरवाला भाग दृष्टि को मुख्य विषय की ओर इंगित करता है। इससे चित्र और भी रुचिकर हो जाता है और मुख्य विषय की प्रधानता बढ़ जाती है, जैसे—पेड़ की छाल और चढ़िया के चित्र में। अगर पूरा पेड़ दिखाया जाय तो चढ़िया इतनी छोटी हो जाती है कि मुख्य विषय गौण हो जाता है।

कभी-कभी चित्र में जब दो वस्तुओं को भलग-भलग दिखाना अनिवार्य हो जाता है ऐसी स्थिति में उसे किसी दूसरी वस्तु से इस प्रकार जोड़ देना चाहिए कि चित्र की एकता नष्ट न हो। जैसे 'भुगाफिर' और 'पगडंडी' के चित्र में।

आकृतियों का संयोजन

जब एक से अधिक आकृतियों का संयोजन करना हो तो इन बातों का ध्यान रखना चाहिए कि वे सब एक ही स्थिति में एक ही ढंग से न रानी जायें, चाहे वे सब एक ही कार्य कर रही हों। हाँ, यदि बड़ी सैद्धांतिक एकता संभराने की हो तो कुछ स्थिति में एक साथ बनाने में बाध नहीं है तब तो उन्हें एक स्थिति में दिखाना ही श्रेष्ठ है।

उसमें भी इस तरह की एक ही स्थिति में सभी वस्तुएँ नहीं होंगी । जैसे—सेनापति सामने भ्रमण खड़ा होकर आता दे रहा होगा और दूसरे उपसेनापति भी भ्रमण दिखाई पड़ेंगे । इसी तरह नृत्य में भी नायिका संभवतः कोई दूसरा ही रूप दिखा रही होगी ।

इस तरह संयोजन करते समय खड़े होने, बैठने, झुकने, लेटने इत्यादि सभी स्थितियों का सम्मिश्रण होना चाहिए । किसी का सामने का रूप, किसी की पीठ, किसी का आधा भाग, किसी का चौथाई भाग दिखाई पड़ेगा । इस प्रकार की संकड़ों स्थितियाँ हो सकती हैं, पर आवश्यकता के अनुसार चुनकर एक खचकर संयोजन करना चाहिए । वैसे तो चित्र-कलाकार को इस तरह की स्थितियाँ चुनने की पूरी स्वतंत्रता है, पर यह सदैव ध्यान में रखना चाहिए कि चित्र में रुढ़ता न आने पाये, बल्कि चित्र में भाव-वैचित्र्य की वस्तुएँ रहें ताकि देखने में चित्र भोंड़े न जान पड़ें ।

पुनरावृत्ति

चित्रकला में भी काव्यकला तथा संगीतकला के अनुसार लय तथा छन्द गति लाने के लिए कुछ रेषाओं, कुछ रंगों और कुछ रूपों को दोहराने की आवश्यकता पड़ती है । जैसे—संगीत में कुछ शानकारों और कविता में कुछ शब्दों को बार-बार दोहराना पड़ता है, उसी प्रकार चित्रकला में कुछ आकारों को बार-बार कई स्थानों में दिखाना पड़ता है । इसमें चित्र में एकता बढ़ जाती है । रंगों से भी यह एकता लायी जाती है । सध्या समय सूर्य की सात किरणें जब सृष्टि के पदार्थों पर पड़ती हैं तो सभी में कुछ सांत्वना आ जाती है । इसी प्रकार चित्र में रंगों को बार-बार दोहराना पड़ता है । पर इस तरह की पुनरावृत्ति का बहुत ही सावधानी से प्रयोग करना चाहिए । इतना अधिक प्रयोग नहीं होना चाहिए कि बही प्रधान होकर छटकने लगे । विचारपूर्वक यदि यह पुनरावृत्ति की जाय तो चित्र में बहुत बल आ जाता है, रोचकता बढ़ जाती है और संगीत की तरह चित्र में भी विस्तारपूर्ण भाव उत्पन्न हो जाता है जो मन को अधिक अधिक आनन्दित करता है । आवश्यकता से अधिक ऐसा करने से चित्र में सीचित्रान के द्वारा एक रुढ़ता उत्पन्न हो जाती है और वह चित्र केवल बाजीगर के विस्तार-सा ही रह जाता है ।

ऊपरी सतह की घनावट

इसमें आसन्न किसी रूप या आकार के सुरदुरेण, बिबनेपन, बमक, कोमलता, बटोरता, आता, बाटे, या उसके इस तरह के और किसी अन्य ऊपरी स्तर की रचना से होता

है। मान लीजिए, एक सीढ़ी का फन चित्रित करना है। वैसे तो पके हुए बड़े नाच और का रंग और आकार भी सीढ़ी-या ही होता है। इसमें अन्तर केवल ऊपरी स्तर की बनावट में होता है। यदि चित्र में भी सीढ़ी का बटिदार स्तर न बनाया जाय तो उसे पहचानना कठिन हो जायगा। इसी प्रकार बहुत-सी वस्तुओं के ऊपरी स्तर की बनावट एक दूसरे से बिल्कुल भिन्न होती है। इसलिए वस्तुओं को सही रूप में चित्रित करने के लिए चित्रकार को इनके ऊपरी स्तर का पूर्ण ज्ञान होना अत्यन्त आवश्यक है।

चित्र या वस्तुओं में ऊपरी स्तर की बनावट केवल उन्हें पहचानने में ही महानता नहीं देती, वरन् उनको देखने से मनुष्य के मनोभावों पर भी भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़ता है। कभी-कभी तेल की सतह देखने से मन में किचकिचाहट-भी उत्पन्न होती है। एक सुन्दर मुकुमार बालक की कोमल देह की कोमलता को देखकर एक युवती की त्वचा को देखकर और एक मल्ल के गठे हुए शरीर की त्वचा को देखकर मन में भिन्न-भिन्न भाव उत्पन्न होते हैं। संगमरमर के घबल चिकने को देखकर और शीघ्रा पत्थर की ऊपरी सतह को भी देखकर मनमें भिन्न-भिन्न भाव उत्पन्न होते हैं। इसलिए वस्तुओं के ऊपरी स्तर की बनावट का भी चित्र में विशेष महत्त्व है।

प्रकृति की प्रत्येक वस्तु में विभिन्न प्रकार के ऊपरी स्तर दिखाई पड़ते हैं। यदि ऐसा न होता तो संभवतः विभिन्न वस्तुएँ उतनी दृष्टिकर न जान पड़तीं। एक अच्छे चित्र में भी वस्तुओं के ऊपरी सतह में पर्याप्त विभिन्नता होनी चाहिए। इससे चित्र में दृष्टि और अधिक बढ़ जाती है।

यह हमें आरम्भ से ही जान लेना चाहिए कि वस्तुओं में ऊपरी स्तर की बनावट विभिन्न प्रकार की होती है। जब भी हम किसी वस्तु को देखें या उसका निरीक्षण करे तब हमें उसके ऊपरी स्तर का भलीभाँति निरीक्षण कर लेना चाहिए। केवल उसे देख लेने से ही काम न चलेगा। वस्तुओं के ऊपरी स्तर की विभिन्न रचनाओं के ज्ञान के लिए उन्हें छूकर उनके विषय में जानना आवश्यक है। यदि यह संभव हो तो, वच्चों में यह बात आरंभ से ही होती है। एक वर्ष से कम उम्र का शिशु भी किसी भी नयी वस्तु को देखकर उसे छूना चाहता है। उसका तात्पर्य यही होता है कि वह विभिन्न वस्तुओं की ऊपरी बनावट को भी पहचानना चाहता है। प्रत्येक चित्रकला के नये विद्यार्थी को वस्तुओं के ऊपरी स्तर का ज्ञान करने के लिए चाहिए कि जब भी वे कोई वस्तु देखें या उसका अध्ययन करें तो उसे छूकर अच्छी तरह जान लें, ताकि वे उस ज्ञान को अपने चित्र में भी अंकित कर सकें।

भाव और कल्पना

आधुनिक चित्रकारों द्वारा रचित अधिकांश चित्र देखकर हमें ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने अब ऐसा चित्राद्युत प्रारंभ कर दिया है, जिसके आधार-स्तम्भ केवल कुछ विचित्र भाव और कल्पनाएँ हैं। उन चित्रों को देखकर यह समझना कठिन हो जाता है कि उनमें प्रधान रूप में क्या चित्रित किया गया है। ऐसी स्थिति में लोग यह धारणा बना लेते हैं कि चित्रकार कुछ जानता नहीं, केवल वह हम लोगों को भ्रान्त करना चाहता है। पत्र-पत्रिकाओं में आज ऐसे अनेकों चित्र देखने को मिल रहे हैं। ऐसे चित्रों को हम काल्पनिक तथा मनोभावात्मक चित्र कह सकते हैं। इन सभी चित्रों में कल्पना का प्राधान्य रहता है। कभी-कभी तो इन चित्रों की कल्पनाएँ भ्रूलौकिक-सी ज्ञात होती हैं। चित्रकार कल्पना के पंखों से उड़कर एक ऐसे भ्रूलौकिक लोक में उतरता है, जहाँ वह भावस्रोत की मन्दाकिनी में डूबकर दिव्य तत्वों और तथ्यों को निकाल कर अभूतपूर्व नवीन सृष्टि का निर्माण करता है। आधुनिक चित्रकला भाव और कल्पना को भूतिमान् करने की कला है। कला-क्षेत्र में प्रकृति अनुकरण की जो धारा इतने दिनों से भ्रमर-रूप से प्रवाहित हो रही है वह उचित कल्पना और भाव के अभाव से आज सूख गयी है। कल्पनोत्पन्न भावहीन-कला निम्न स्तर की कला समझी जाती है।

भाव और कल्पना की महत्ता तथा उपयोगिता कला के प्रत्येक विद्यार्थी के अध्ययन का विषय होना चाहिए। चित्रकला का विद्यार्थी अपने जीवन का सम्पूर्ण समय प्रकृति-प्रदत्त असंख्य आकारों तथा उसके रचना-रहस्य को समझने तथा उसका यथार्थ चित्रण करने में लगाये, तो यह कार्य कदापि समाप्त न होगा और न उसे आत्म-संतुष्टि ही होगी। प्रकृति का यथायं चित्रण असंभव नहीं तो कठिन अवश्य है। प्रकृति का अनुकरण करना कला का उद्देश्य नहीं है। यदि हमें कला का विकास करना है, तो अपनी कल्पना की प्रखर प्रतिभा को पल्लवित करना होगा। तब हमें स्वतः सृजन का सामर्थ्य सुलभ हो जायगा, जिससे हमारी नवीन सृष्टि का श्रीगणेश होगा। इस नव अध्याय के खुलते ही हमारी कल्पना-शक्ति और उदात्त-भाव स्वयं विकसित हो उठेंगे।

चित्रकार पचातों कार्यशैलियों का ज्ञाता होते हुए भी यदि मौलिक रचना नहीं कर सकता तो उसका सब ज्ञान ध्वंस्त हो ही है। कल्पना और भाव के धनी चित्रकार ही मौलिक रचना कर सकते हैं। कल्पना एक ऐसी शक्ति है जो मनुष्य को सृष्टि की ओर अग्रसर करती है। कल्पना से भाव उत्पन्न होते हैं और भावों से कला में प्राण संचारित हो जाते हैं।

कल्पना सुभन की सुवास है । कल्पना-शक्ति सभी मनुष्योंमें रहती है, किसी में क किसी में अधिक । मानवीय उन्नति चाहे वह कला के क्षेत्र की हो, या दर्शन या साहित्य या भयवा विज्ञान की हो, सब कल्पना-शक्ति पर ही निर्भर है । विचार्यो कभी-कभी प्रश्न करते हैं कि उनमें कल्पना-शक्ति है या नहीं ? हम यह विश्वास के साथ कह सकते हैं कि उनमें कल्पना-शक्ति है और प्रचुर मात्रा में है, चाहे वह प्रत्यक्ष दिखाई न पड़े । यह संभव है कि उनकी शक्ति का दुरुपयोग किया गया हो, क्योंकि कल्पना-शक्ति रचनात्मक और ध्वंसात्मक दोनों ही हो सकती है, परन्तु उसके अस्तित्व के सम्बन्ध में कोई संदेह नहीं हो सकता ।

प्रकृति से हमें अनेकों अनमोल उपहार मिले हैं, किन्तु उनके सर्वांगीण आनन्द को लाभ-प्राप्ति के लिए हमें उनका उपयोग करना सीखना चाहिए । हमारा मस्तिष्क तथा हमारी इन्द्रियाँ प्रकृति की अनुपम भेंट हैं । इनके सदुपयोग से ही हमारा पूर्ण विकास सम्भव है । शरीर के साथ-साथ हमारे मस्तिष्क का विकास होता रहता है, किन्तु उसकी गुप्त शक्तियाँ इतनी पर्याप्त मात्रा में हैं कि कोई भी महत्तम व्यक्ति उसे पूर्ण विकास करने में समर्थ न हो सका ।

मनुष्य की कल्पना में जैसी विमिश्रता होती है, वैसी ही भावों में भी होती जाती है, जो उचित प्रयोग से विकसित होती रहती है । जैसे नित्यप्रति के व्यायाम के सम्बन्ध में हमारी शक्ति धीरे-धीरे बढ़कर एक दिन इस सीमा तक पहुँच जाती है जिसे देनकर इस चरित्र हो जाते हैं । यही बात हमारे भावों के सम्बन्ध में भी लागू होती है । हमें धीरे-धीरे या अल्प मात्रा से कार्यान्वयन कर देना चाहिए और निरन्तर सोच से उन्हें विकासोन्मुख करते रहना चाहिए । भाव एक सामान्य भाव को लेकर उसमें अपनी पूरी शक्ति लगा दें । छोटे से छोटे भावपर प्रबन्धी तरह विचार करें और उसमें प्राप्त होनेवाले आनन्द का अनुभव करें । यही ऊँचे भावों तक पहुँचने का रहस्य है ।

भाव और कल्पना को विकसित करने के लिए मनुष्य का प्रथम कर्तव्य यह होता चाहिए कि वह स्वतः अनुभव और विश्वास करे कि उसमें कल्पना-शक्ति या भाव शक्ति है, चाहे वह कितनी भी मात्रा में क्यों न हो । मनुष्य का दूसरा कर्तव्य यह है कि वह अपनी धारणा उत्पन्न करे कि कल्पना-शक्ति बढ़ सकती है । उसका तीसरा काम यह है कि वह अपनी कल्पना-शक्ति को रचनात्मक कार्य में लगावे और उसका अन्तिम कर्तव्य यह है कि वह एक निश्चित योजना लेकर भागे बढ़े ।

यदि हम किसी वस्तु का निर्माण करना चाहते हैं तो हमें बना बनाना है, इसका लिए

काल्पनिक अलंकारिक चित्र



उसी प्रकार से ज्ञान होना चाहिए जैसे कि निर्माण के लिए आवश्यक शस्त्रों तथा उसके प्रयोग के ढंग का ज्ञान आवश्यक है। इसी प्रकार से किसी कलाकृति में सर्वप्रथम साम-ग्रियों और शस्त्रों के प्रयोग में ज्ञानोपरांत प्रकाश और छाया के सिद्धान्तों के परिज्ञान के साथ वस्तुओं के बाह्य तत्त्व की अनुमूर्ति और अंत में भाव और तदनुरूप भावाभिव्यक्ति करने की शक्ति होना परमावश्यक है।

छाया और प्रकाश तथा वस्तु के बाह्य तत्त्व और प्रयोग के द्वारा हमें कल्पना को प्रकट करने का माध्यम मिल जाता है और हम अपने मस्तिष्क को सक्रिय बना लेते हैं। यह एक निश्चित बात है कि गम्भीर से गम्भीर भाव त्रिआशील मस्तिष्क में ही उत्पन्न हो सकते हैं।

बहुत से लोग प्रायः यह प्रश्न पूछा करते हैं कि ये विचित्र चित्र क्यों बनाये जाते हैं? जो कुछ हम देखते हैं उसे ही क्यों न चित्रित किया जाय? हम एक कल्पित पेड़ या पशु की क्यों रचना करें, जब कि प्रकृति के असंख्य वृक्षों या पशुओं की अनुकृति बनायी जा सकती है? इन प्रश्नों का उत्तर सीधा है। इस प्रकार के कार्य कल्पना को विवक्षित तथा उत्तेजित करने के लिए किये जाते हैं। इस प्रकार की रचना में हम सलग्न होकर भाविष्कार करने, निर्माण करने तथा अपनी प्रतिभा और कुशलता का प्रयोग करने तथा अपने मस्तिष्क को कार्योन्मुख करने के लिए माध्यम हो जाते हैं। इस प्रकार नूतन तथा विचित्र वस्तुएँ उत्पन्न हो सकती हैं जिनमें मौलिकता सदा सन्निहित रहेगी, जो कलाकार की निजी रचना या सृष्टि होगी। एकमात्र यही मार्ग हमारी रचनात्मक प्रणाली के लिए संभव है, मने ही प्रारंभिक अवस्था में यह कार्यप्रणाली विशेष उपयोगी न जान पड़े, चित्रकार के रूप और भाकार विशेष आकर्षक न प्रतीत हों, किन्तु अभ्यास द्वारा यह रूपों तथा भाकारों को हृदय में उतार कर हाथों में बस सेया और उनसे अपूर्व आनन्द-स्रोत की सुर-सरिता बहा देगा।

कला और हस्तकौशल

कला और हस्तकौशल ये दो शब्द ऐसे हैं जिनका लोग प्रायः एक ही अर्थ समझने लगे हैं। बड़ई के काम को भी जिसे हस्तकौशल कहना चाहिए, लोग कला कहते हैं और विषय को हस्तकौशल से सम्बोधित करते हैं। कला की बृहत् परिभाषा में किसी भी मानवीय सौष्ठव को कला कह सकते हैं, परन्तु सुविधा के लिए वह भी दो भागों में विभक्त की जा सकती है। एक को कला और दूसरे को उपयोगी कला या हस्तकौशल के नाम से संबोधित करते हैं। परन्तु आज कला और हस्तकौशल दो भिन्न विषय समझे जाते हैं, क्योंकि दोनों की उपयोगिता में भिन्नता है। अतः इन दोनों का भेद समझने के लिए हमें सर्वप्रथम हस्तकौशल का परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए।

हस्तकौशल में कार्यारम्भ के पूर्व शिल्पी को ज्ञात रहना चाहिए कि उसे क्या निर्माण करना है। एक बड़ई को ज्ञात है कि उसे आज एक कुर्सी (पीठासन) बनाना है। उस वस्तु के आकार अथवा स्वरूप का चित्र उसके हृदय में पूर्व अभ्यास द्वारा संक्षिप्त रहता है। उस वस्तु के परिमाण का भी परिज्ञान उसे रहता है और वह धरना कार्य प्रारम्भ करता है। ऐसा कदापि संभव नहीं है कि कुर्सी बनाते-बनाते बड़ई उसे मेज में परिवर्तित कर दे। वह जानता है कि उसे क्या बनाना है और वह वही बनाता है।

हस्तकौशल में सर्वप्रथम लक्ष्य जानना है। काम करते समय लक्ष्य का ध्यान रखने शुरू वहाँ तक पहुँचने के लिए किन कार्य-प्रणालियों का योग सेना पड़ेगा बिन्नी सुविचारपूर्वक प्रयोग करता जाना है। अर्थात् काम करने की विधि पहले जाननी है और ध्यान में उनी से लक्ष्य की प्राप्ति भी हो जाती है हस्तकौशल सम्बन्धी काम की प्रगति तथा अन्तःस्तुत सामग्रियों में भी विभेद होता है। अग्रस्तुत सामग्री, जैसे पेड़ की टेंड़ी-मेड़ी लकड़ी, स्वर्णकार का मोना इत्यादि, शिल्पी हस्तकौशल का काम ऐसी ही बिन्नी अग्रस्तुत सामग्री को लेकर प्रारम्भ करते हैं और अन्त में उसका स्वरूप कुछ और हो जाता है। अग्रस्तुत सामग्री अनिष्ट वस्तु उपयोगी वस्तु बन बैठती है। शिल्पी को प्रगति वस्तु बनाने के पूर्व, अग्रस्तुत वस्तु के संरक्षण की आवश्यकता होती है।

हस्तकौशलपयोगी सामग्रियों का एक अनिश्चित रूप और आकार होता है, जिसे शिल्पी सँवार कर एक निश्चित स्वरूप में जन्म देता है। यहाँ रूप और वस्तु का वैषम्य दर्शनीय है। अप्रस्तुत वस्तु जो पिडाकार थी, उसे ढालकर लौहकार ने फावड़े या हथौड़े का रूप दे दिया।

हस्तकौशल की एक विशेषता यह भी होती है कि वे सभी अन्योन्याश्रित होते हैं। कपास से एक ध्यवित सूत कातता है, दूसरा वस्त्र बुनने का कार्य करता है। दर्जी उस वस्त्र को कोट के रूप में परिवर्तित कर देता है। उसके यहाँ बुनकर का वस्त्र, प्रस्तुत सामग्री, कोट में परिणत करने के लिए अप्रस्तुत सामग्री हो जाती है। इस प्रकार सूत कातना, वस्त्र बुनना और वस्त्र सीने का काम ये सभी हस्तकौशल हैं और एक दूसरे से समाश्रित तथा संबंधित हैं। हस्तकौशल संबंधी अन्यान्य गवेषणात्मक विवेचन संभाव्य हैं, परन्तु यहाँ यह कह देना आवश्यक प्रतीत होता है कि उपरिलिखित विचार यदि किसी हस्तकौशल के उपयुक्त नहीं है तो वह हस्तकौशल न होकर कुछ और है और संभव है वही कला हो।

हस्तकौशल के और भी प्रकार हो सकते हैं, जैसे बढ़ई या मोची का काम। इन सभी हस्तकौशलों का लक्ष्य काम में आनेवाली विभिन्न प्रकार की वस्तुओं का निर्माण करना है। दूसरे कोटि का हस्तकौशल कृषि, उद्यानसेवा इत्यादि है, जिनका लक्ष्य उत्पादन करना अथवा शालन-शोषण करना है जो हमें जीवनयापनमें सहयोग प्रदान करते हैं। तृतीय कोटि का हस्तकौशल वैद्यक, शिक्षण या युद्धविद्यादि है—जिसका लक्ष्य मनुष्य की शारीरिक तथा मानसिक अवस्थाओं में एक प्रकार का परिवर्तन करना है। परन्तु इन सब में एक समानता है। सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करते हैं। मनुष्य की मानसिक चेतनाएँ वस्तु की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए उत्कण्ठित रहती हैं। मानसिक चेतनाओं और इच्छाओं की आवश्यकताओं के संकेत पर ही शिल्पी रचनाएँ करते हैं। अर्थात् मनुष्य की विभिन्न मानसिक अभिलाषाओं की पूर्ति करना ही शिल्पी का कार्य है। यदि कवि भी मनुष्य की मानसिक वृत्तियों की तृप्ति के निमित्त रचना करता है, तो उसकी कविता भी कलाकृति न होकर हस्तकौशल होगी। यदि सभी चित्रकार, मूर्तिकार, नृत्यकार तथा संगीतज्ञ मनुष्य की अभिलाषाओं की पूर्ति मात्र के लिए ही रचना करते हैं तो वे सब निस्सन्देह शिल्पी हैं।

प्रत्येक हस्तकौशल की एक स्वीय कार्यप्रणाली होती है, जिसे बिना शिक्षा प्राप्त किये अथवा अभ्यास किये हुए अपनाना कठिन है। हस्तकौशल संबंधी शस्त्रों का उचित प्रयोग बिना अभ्यास के नहीं आ सकता। बढ़ई का काम कोई नहीं कर सकता, यदि वह रुन्दा,

धारी, बगूला आदि चलाना नहीं जानता । कोई व्यक्ति चित्रकला का तब तक काम न कर सकता जब तक वह तूलिका-संचालन, या रंगादि की विधियों से अभ्यस्त न हो । कविता करने से पूर्व शब्द-संयोजन करना जाना ही चाहिए । प्रत्येक हस्तकौशल और कलाओं में कार्यप्रणाली का एक बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है और वह उसका एक आवश्यक भंग है ।

प्रायः कार्यप्रणाली का तात्पर्य हम एक नयी-नूली कार्यकुशलता ही समझते हैं । बगूल चलाने का एक अपना अलग ढंग है, कागज पर तूलिका घुमाने की एक विधि है, शब्दों को छन्दोबद्ध करने का एक नियम होता है । यह कुछ भंश तक सत्य है । रन्दे को यदि लकड़ी समतल करने के लिए चलाना है तो, उसे उलटा नहीं चलाया जा सकता और उसे एक विशेष ढंग से पकड़कर चलाना होगा । कागज पर तूलिका का प्रयोग एक विशेष ढंग से तूलिका के बालों को रंग में डुबा कर कागज पर करना होगा । इस प्रकार प्रत्येक हस्तकौशल और कलाओं में उनके उपकरणों के प्रयोग का निश्चित ढंग है, जिसे हम प्राथमिक कार्य-प्रणाली कह सकते हैं । इस प्राथमिक कार्य-प्रणाली की शिक्षा ऐसे प्रत्येक व्यक्ति को जो कला या हस्तकौशल का काम करना चाहते हैं, विद्यालय में गुरु की धन्यच्छाया में ही प्राप्त हो सकती है ।

प्राथमिक कार्यकुशलता अथवा कार्य-प्रणाली से अवगत हो चुकने ही पर कोई, कुशल शिल्पी अथवा कलाकार नहीं हो सकता, क्योंकि इससे तो कार्यारम्भ मात्र का ही ज्ञान हो पाता है । भवन की आधारशिला चुनने का कार्य यदि किसी व्यक्ति ने किया तो इसका तात्पर्य यह नहीं कि पूरे भवन का निर्माण वही व्यक्ति कर लेगा जिसने आधारशिला का कार्यारम्भ किया है । भवन की आधारशिला के कार्य का तो ज्ञान होना ही चाहिए, परन्तु उसके ऊपर भी बहुत कुछ बनाना है । आधार-शिला की जो कार्यशैली थी, उससे अब भवन-निर्माण का कार्य नहीं हो सकता । पूरे भवन का क्या रूप होगा, इसकी कल्पना करनी होगी और तदनु रूप अभिनव कार्यशैली का प्रादुर्भाव अपने अन्वेषण से करना होगा, तभी हम अपने प्रयत्न में सफल होंगे । प्राथमिक कार्यकुशलता (प्रणाली) से जब कोई शिल्पी अथवा कलाकार आगे उठकर कुछ नवीन अथवा मौलिक कल्पनाओं का समावेश अपनी कला में करने लग जाता है, तो उसे शैली के नामसे संबोधित करते हैं । कार्यप्रणाली जानना जितना आवश्यक है उससे भी अधिक आवश्यक है शैली-निर्माण करना । चित्र हस्त-कौशल या कला में शैली का जितना अधिक या अल्प योग होगा वह हस्त-कौशल अथवा कला उतनी ही उच्च या निम्न कोटि की होगी ।

किसी भी हस्त-कौशल या कला में कार्यप्रणाली और उसकी शैली दोनों ही निम्न

आवश्यक है। कार्यप्रणाली शिक्षा के माध्यम से गृहीत हो सकती है, और शैली अनुकरण द्वारा सम्पूर्ण नहीं तो अंशतः अपनायी ही जा सकती है। परन्तु अनुकरणजन्य शैली से कला विकसित नहीं हो सकती। कला का विकास और कला की सफलता कलाकार के अभिन्न शैली के प्रादुर्भाव पर निर्भर करता है। कार्यप्रणाली और शैली की प्रधानता होते हुए भी यह समझना कि कार्यप्रणाली और शैली ही कला है, एक बहुत बड़ी भूल होगी। ये तो कला के माध्यम हैं जिनसे कला का निर्माण होता है।

हस्त-कौशल या दस्तकारी में तथा कला में सबसे महत्वपूर्ण अन्तर है भाव, कल्पना तथा नवीनता का। हस्त-कौशलमें टेक्नीक स्पिर रूप में प्रयुक्त होती है, परन्तु कला नयी टेक्नीक उत्पन्न करती है, नये भाव तथा कल्पना की अभिव्यक्ति करती है।

चित्रकला और रूपकारी

चित्रकला में रूपकारी (डिजाइन) का एक बहुत ही महत्वपूर्ण स्थान है। रचना का अर्थ है कल्पना से रचना करना। यह शब्द धीरे-धीरे भारतवर्ष की अन्य भाषाओं में भी उभी अर्थ के साथ प्रयुक्त होने लगा है। चित्रकला में 'डिजाइन' से उम चित्र को सम्बोधित करते हैं, जिसमें कल्पना प्रधान है। हिन्दी में इस शब्द के स्थान पर परिकल्पना या बेल-बूटा बनाना ही प्रयोग किया जाता है, परन्तु इसका समानार्थी ठीक रूपकारी या रूटकारी शब्द ही है। इसलिए हम आगे चलकर डिजाइन के अर्थ में रूपकारी या रूटकारी शब्दों का ही प्रयोग करेंगे।

रूपकारी का अर्थ न तो परिकल्पना ही है और न बेलबूटा बनाना। चित्रकला में भी इसी प्रकार रूपकारी का अर्थ केवल बेलबूटा बनाना ही नहीं है, अतः यह एक सारलभित अर्थ का घोटक है। विचार करने पर ज्ञात होगा कि रूपकारी का अर्थ चित्रकला स्वयं है। जब भी हम रूपकारी शब्द का प्रयोग करते हैं तो मन में एक ऐसे चित्र की कल्पना होती है जिसमें चित्रकला के सभी नियमों, सिद्धान्तों और गुणों का समावेश होता गया है। किसी भी कला में कुछ ऐसे नियम या सिद्धान्त अवश्य होते हैं जिनका पालन करना निश्चय आवश्यक होता है। चित्रकला, संगीतकला, मूर्तिकला, वाष्पकला या मृत्पकला में सबसे आवश्यक वस्तुएँ हैं—लय, छन्द गति, संतुलन, गुणवत्ति, अनुपात समानुपात, एकता, समन्वय, कलाता, भाव, उद्देश, व्यञ्जना और सौख्य के गुण। इन्हीं के समावेश से सौन्दर्य उत्पन्न होता है। रूपकारी में ये सभी वस्तुएँ पायी हैं। इन चित्रकला को रूपकारी भी कह सकते हैं।

रूपकारी का अर्थ आश्रय चित्रकला में केवल बेलबूटा बनाना मात्र ही नहीं होता जाता है। यह एक बहुविध विचार है और रूपकारी का महत्त्व कम करना है। रूपकारी में कल्पना प्रधान है। रूपकारी सिमाने का मुख्य प्रयोजन यही है कि कल्पना तथा विचारों की कल्पना-शक्ति का विकास हो सके और उनमें योजना करने की शक्ति बढ़े। चित्रकला और अन्य कला-शास्त्रों में कल्पना की प्रधानता होती है। कल्पना ही है

सभी गुण सन्निहित हैं। यदि कल्पना का पूरा विकास हो जाय तो अन्य सभी गुण चित्र-कला के विद्यार्थी में अपने आप आ जायेंगे। इसी उद्देश्य से स्कूला विद्यार्थियों के पाठ्य-क्रम में रखी गयी है और उसे सबसे अधिक महत्व देना चाहिए। परन्तु विद्यालयों में वस्तु-चित्रण (माडेल ड्राइंग) का ही अधिक अभ्यास कराया जा रहा है और रूपकला तो केवल बेलबूटा बनाना सिखाने के लिए पाठ्य-क्रम में रखी गयी है। इसीलिए वह अनि-वार्य भी नहीं है और यदि अनिवार्य है भी तो केवल बालिकाओं के लिए, क्योंकि संभवतः उनको कल्पना करने की अधिक आवश्यकता पड़ती है और लड़के तो जन्म से ही कल्पना-शक्ति लेकर आते हैं। यह बात भी नहीं है। संभवतः रूपकला का अर्थ, जैसा हम पीछे कह आये हैं, केवल बेलबूटे से ही लिया गया है और क्योंकि बालिकाओं को अपने ब्लाउज, श्राक, माड़ी, इत्यादि पर बेलबूटा काढ़ने की अधिक आवश्यकता पड़ती है इसीलिए यह उपयोगी समझा गया है और उनके पाठ्य-क्रम में यह अनिवार्य है। मेरा अभिप्राय यहाँ किसी पर आरोप करने का नहीं है, बल्कि केवल यह है कि चित्रकला में रचि रखनेवाले प्रत्येक व्यक्ति को रूपकारी का महत्व भली-भाँति समझ लेना चाहिए।

अंग्रेजी साहित्य में कभी-कभी रूपकारी डिजाइन का अर्थ इच्छा, दृष्टि और कल्पना तीनों होता है, जैसे किसी ने एक मंदिर बनाने की इच्छा की कल्पना की, अपनी दृष्टि दोहायी या विचार करके एक योजना बनायी। इसी प्रकार रूपकारी में इच्छा, कल्पना, विचार, बुद्धि, विवेक, मनोभाव, उद्देश्य, एवाग्रता, रचि, रचना, अनुभव, भाव, अपने को व्यक्त करने की शक्ति, कार्यकुशलता, स्कूति, कार्यारम्भ की शक्ति, योजना बनाने की शक्ति, इन सभी गुणों की बुद्धि होती है। इसलिए इसका अभ्यास प्रत्येक कला के विद्यार्थियों के लिए नितान्त आवश्यक है।

रूपकारी की प्रेरणा हमें प्रकृति के विविध रूपों तथा भावों से मिलती है। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु की रचना में हमें रूपकारी स्पष्ट दिखाई पड़ती है। मनुष्य को ही सीजिए। वह स्वयं ही एक रूपकला है। उसकी रचना में रूपकला के सभी गुण विद्यमान हैं। उसके मुख से ही आरम्भ कीजिए। एक बान दाहिने, एक बान बायें एक ही आकार के और एक ही स्थान पर। नासिका के ऊपर दायें-बायें दो सोल-विलोल सोचन। उनके मुँह ही ऊपर एक ही प्रकार की अनुपाचार दो भी हैं। नासिका के सन्निकट निम्न भाग में युगल वक्ररोष्ठ कमलपत्र जैसे विकसित हो रहे हैं। दोनों कपोलों की समान आकृति और फिर कम्बुवीध पर सुन्दरता के साथ टिके हुए हैं। धीरे के निम्न भाग में दोनों धार के समान चौड़े कंधे और उनसे जुड़े हुए एक ही समान दो विज्ञान बाहु, एक ही समान्पात की दोनों हाथों की दाँवो उँगलियाँ और उनी अनुमान में दोनों जोधे और

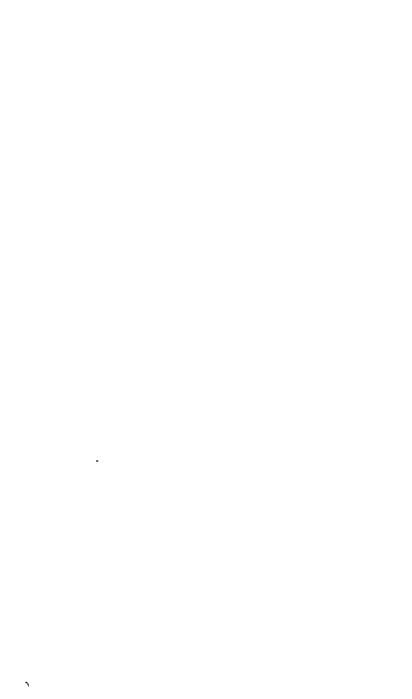
दोनों चरण । शरीर का भंग-प्रत्यंग संतुलित, सुव्यवस्थित, मुडोल, मुदुद और छंदमय है इसी प्रकार पशु-पक्षी, पेड़-पौधे सभी की आकृतियाँ कलापूर्ण हैं । मोर के नीले, पीले, हरे, सुनहले पंखों और लचीली-ग्रीवा तथा मुकुट को देखिए और उसकी रूपकारी को देखिए । रंग-विरंगी तितलियों, पक्षियों में रूपकला का दर्शन कीजिए । प्रत्येक में आपको एक भ्रम मिश्र रूपकला का आभास होगा । किसी पौधे की शाखा पर दृष्टिपात कीजिए । उसमें भी रूपकला का त्रमिक इतिहास भरा है । एक पत्ती टहनी के दायें ओर से निकली है तो दूसरी बायें से । किसी भी फूल को लीजिए । उसकी पंखुड़ियों की बनावट, रूप, रंग सब में रूपकला के सभी गुण विद्यमान हैं । प्रकृति की सभी वस्तुओं में आप ये गुण पाइयेगा । प्रकृति कलामयी है और इसलिए प्रकृति कलाकार के लिए एक संवित सौन्दर्यको है । यही नहीं, प्रकृति कलाकार की गुरु भी है, जो उसे आजन्म कला का पाठ पढ़ाती रहती है । प्रकृति अपनी एक-एक वस्तु के भंग-प्रत्यंगों की रचना सोच-समझ कर भावमय और अभूतपूर्ण ढंग से करती है । प्रकृति का रचना-सौष्ठव देखकर चकित होना पड़ता है और अन्त में कहना पड़ता है कि प्रकृति सब शास्त्रों की अधिष्ठात्री है ।

वैसे तो प्रकृति के सभी रूप सूक्ष्म हैं, परन्तु मनुष्य ने उनका नामकरण कर लिया है और उसी से वे उसे पहचानते हैं जिसे हम भ्रम सूक्ष्म कहना उचित नहीं समझते । दर्या में उमड़ते बादलों को देखिए । नित नये-नये रूप उनमें बनते और बिगड़ते हैं, जिसका कोई नामकरण नहीं किया जा सकता । हमने उन रूपों को पहले कभी नहीं देखा, परन्तु वे दृश्य कितने मनोहर होते हैं और हमारे भीतर नाना प्रकार के भावों और मनोभावों का संचार करते हैं, जिसका कारण यही है कि उनमें भी रूपकला के सभी गुण विद्यमान हैं । पानी की लहरों, चट्टानों के कटे-फटे रूपों, तटिनी के शुष्क कूलों, कंगूरों, पवन से झट-व्यस्त की गयी बालुका के चिह्नों, वृक्षों की छातों और उनकी जटिल-जड़ों की मुरमुट में अनेकों प्रकार की सूक्ष्म रूपकलाएँ दिखाई पड़ती हैं, जिनसे चित्र-विद्यानुरागियों को प्रेरणा मिल सकती है । प्रकृति के नग्न-सौन्दर्य का कला के प्रत्येक विद्यार्थी को मनन और अध्ययन करना चाहिए और अपनी कलाकृतियों में उसका उपयोग करना चाहिए । यह शिक्षा अन्यत्र दुर्लभ है, कलामयी प्रकृति स्वयं एक महान गुरु है । प्रकृति की ये सूक्ष्म रूपकृतियाँ हमें प्रेरित करती हैं कि हम भी अपनी कल्पना से कलापूर्ण सूक्ष्म रूपकृतियाँ तथा भावमय चित्र निर्माण करें, क्योंकि कला के दर्शन वही पर हो जाते हैं ।

यहाँ यह हमारा सर्वप्रथम कर्तव्य हो जाता है कि हम प्रकृति का निरीक्षण करें और बुद्धि से उसके नियमों की खोज करें । यदि हम प्रकृति की रचना करने के नियमों की खोजने का प्रयत्न करें तो ज्ञात होगा कि उस में एक सत्य छिपा हुआ है, जिसे जान लेने के

पश्चात् हम भी इसी प्रकार की रचना कर सकते हैं। प्रकृति के नियमों में पूरा गणितशास्त्र छिपा हुआ है। प्रकृति की प्रत्येक वस्तु की बनावट में एक भौमितीय सत्य या आधार है। यदि चित्रकार गणितशास्त्र से भी परिचित हो तो वह स्वयं इसका परीक्षण कर सकता है। संभवतः यही सत्य समझ कर पारिघात्य प्रसिद्ध कलाकार माइकेल एंजेलो ने कहा था, "वह कलाकार नहीं जो गणित शास्त्र नहीं जानता।" और लियोनार्डो डा० विंसी भी इसी बात की पुष्टि करता है। इन कलाकारों की कृतियों में जो इतनी सुन्दरता आ सकी है, इसका कारण यही है कि वे गणितशास्त्र के भी ज्ञाता थे। सामान्य कला माधकों से यह आशा नहीं की जा सकती कि वे इस पक्ष का भी पूर्णरूपेण चित्रकला में ज्ञान प्राप्त करें, परन्तु उनको इतना तो अवश्य समझ लेना चाहिए कि रूपकला में सरल गणित के चिह्नों का प्रयोग क्यों और कैसे होता है। सर्वप्रथम रूपकला में आकार को रेखाओं तथा भौमिनिक रूपों से कैसे विभक्त करना चाहिए और उन आकारों में किस प्रकार संतुलन तथा मुपेल के साथ अन्य रूपों को बैठाना चाहिए, यह जानना निरान्त आवश्यक है।

डिजाइन या रूपकारी सब कहा जाय तो कला का मुख्य तत्त्व है या उसकी आधार-शिला है। आधुनिक कला ने इस तथ्य को पूर्णरूपेण ग्रहण किया है और आजकी कला का रूप स्वयं डिजाइन हो गया है।



द्वितीय भाग

आधुनिक कला की मुख्य प्रवृत्तियाँ



चित्रकला की तीन मुख्य प्रवृत्तियाँ

बीसवीं शताब्दी में राजा रवि वर्मा के पश्चात् चित्रकला का जो नया रूप सामने आया, वह डा० भवनीन्द्रनाथ के बंगाल स्कूल का स्वरूप था । १९४२ के आन्दोलन के पहले तक उसका काफी प्रचार रहा, यद्यपि अमृत शेर गिल तथा यामिनी राय की कला ने उससे काफी पहले कला के क्षेत्र में एक नया आन्दोलन खड़ा कर दिया था जिसका विकसित रूप अब देखने की मिल रहा है । पिछले १५ वर्षों में भारतीय चित्रकला ने एक भजीब करवट ली । बंगाल स्कूल, उसके कला-स्रोत, श्री नन्दलाल बोस, खितीन मजुमदार, असित ह्याल्दार से होते हुए गोपाल घोष तथा पुलिन बिहारी दत्त तक पहुँचते-पहुँचते हिचकियाँ सेने लग गया । घायद और भागे अब नहीं घसीटा जा सकता । जो भी हो भारतवर्ष के चारों कोनों में बंगाल स्कूल ने एक बार कला का प्रचार कर दिया और इसका सारा श्रेय डा० भवनीन्द्रनाथ ठाकुर और उनके सहयोगियों को निश्चित है ।

अब परिस्थिति बिलकुल भिन्न है । प्रचार का कार्य तो भारत सरकार कर ही रही है, और वह होगा ही, परन्तु अब भारतीय चित्रकला को अपना एक सुडौल रूप धारण करना पड़ेगा । वह रूप कैसा हो, यही भारतीय आधुनिक चित्रकला की समस्या है । इसी समस्या के विभिन्न हल आधुनिक चित्रकला के विभिन्न रूप हैं । किसी देश या समय की कला उस देश या उस समय का प्रतिबिम्ब होती है, या जैसा देश अथवा समय वैसी ही उसकी कला होती है । इस समय भारत की कला ही नहीं, सभी देशों की कला अपना एक सुडौल रूप निर्माण करने की योजना में व्यस्त है । क्या रूप होगा, कोई नहीं कह सकता । उसी भाँति आधुनिक भारतीय चित्रकला का सुडौल रूप कैसा होगा, अभी कोई नहीं कह सकता । प्रत्येक आधुनिक चित्रकार को इसी नये रूप के निर्माण में लगना है और भारतीय आधुनिक नव-चित्रकार इस कार्य में किसी से पीछे नहीं दिखाई पड़ रहे हैं, यद्यपि अड़बटें अनेक हैं ।

आधुनिक युग में चित्र-कला के अनेक रूप हो गये हैं । बीसवीं शताब्दी के पहले भी ऐसे अनेक रूप चित्रकला में खोजने पर प्राप्त होते हैं, परन्तु एक साथ एक ही समय में कला

के इतने रूप बहुत कम देखने को मिलते हैं। भारत की सम्पूर्ण मुगल कालीन कला का एक ही ढाँचे में ढला प्रतीत होता है। कहीं-कहीं थोड़ा अन्तर भी दृष्टिगोचर होता है परन्तु उसको हम विभिन्न रूप नहीं कह सकते। मुगलकालीन चित्र देखते ही यह ज्ञात होता है कि वह किस समय का होगा। इसी प्रकार बौद्ध, जैन, ब्राह्मण सभी कलाएँ एक ही ढाँचे में ढली प्रतीत होती हैं। यह बात आधुनिक कला के बारे में सत्य नहीं ठहरायी जा सकती। बीसवीं शताब्दी के अठ्ठावन वर्षों में कला के अनेक रूप बने और बनते जा रहे हैं। भारत के अन्य प्राचीन कालों में शायद भारतीयों का सम्बन्ध संसार की और सम्प्रदायों से इतना नहीं था जितना इस सदी में धीरे-धीरे होता जा रहा है, इसलिए भारतीय संस्कृति और कला दोनों पर उनका प्रभाव पूर्ण रूप से पड़ रहा है। प्राचीन काल में सुविधाओं की कमी के कारण यह सम्पर्क इतना नहीं था और उस समय की कलापर संसार के अन्य देशों का प्रभाव नहीं मिल पाता। यदि आज ऐसी सुविधा है और एक देश की सम्प्रदाय और कला पर अन्य देश का प्रभाव पड़े तो यह अनुचित नहीं है, बल्कि आवश्यक है। सम्प्रदाय का विकास आदान-प्रदान पर आधारित है। चित्रकला के क्षेत्र में या और किसी भी कला अथवा विज्ञान में प्रायः प्रत्येक सम्प्रदाय में एक ही प्रकार की धाराएँ चल रही हैं। यही कारण है कि चित्रकला के क्षेत्र में नित्य नयी-नयी धाराएँ आ रही हैं।

इन सभी रूपों का तथा प्राचीन चित्रकला के रूपों का मली-मांति विरलेषण करने पर हमें तीन धाराएँ मुख्य जान पड़ती हैं, आलंकारिक रूप, विषय-प्रधान रूप तथा सूक्ष्म रूप। या हम उन्हें तीन प्रकार के चित्र कह सकते हैं—आलंकारिक चित्र, विषय-प्रधान चित्र और सूक्ष्म चित्र। इन तीनों प्रकार के चित्रों में किसका स्थान सबसे ऊँचा है, यह निर्धारित करना कठिन है, क्योंकि यह तीनों प्रकार के चित्र हर देश और काल में पाये जाते हैं। कभी किसी का प्रचार अधिक रहा, कभी किसी का। आधुनिक यूरोप में सूक्ष्म चित्र अधिक प्रचलित हैं। आधुनिक भारत में विषय-प्रधान चित्र का अभी तक प्रचार रहा है, परन्तु दृष्टिकोण सूक्ष्म होता जा रहा है। आलंकारिक चित्र इस समय कम बन रहे हैं।

आलंकारिक प्रवृत्ति

त्रिस समय देश धन-धान्य से सम्पन्न और आनन्दमय होता है, उस समय वहाँ की कला तथा जीवन दोनों में आलंकार का महत्त्व सबसे अधिक होता है। आलंकार का आनन्द, छन्द-गति, सन्तुलन तथा ताल होता है। त्रिस समय नदी जल-राशि से परिपूर्ण होकर छन्द-गति से कल-कल करती हुई प्रवाहित होती है, दर्शक आवाह् रह जाता है और उसी क्षण के प्रवाह के साथ स्वयं भी अपने को बहता हुआ पाता है। उसमें आनन्द विराट है।

सन्तुष्टि प्राप्त होती है। भारतवर्ष के इतिहास में जब जब ऐसा समय आया है यहाँ की कला में अलंकार की मात्रा बढ़ी है। गुप्त काल की मूर्ति-कला तथा चित्रकला दोनों में अलंकार प्रधान है। मुगल कालीन चित्रों का तो अलंकार प्राण ही था। इस समय के चित्रों से अगर अलंकार हटा दिया जाय तो शायद वे चित्र बहुत निम्न कोटि के ठहरेंगे।

आलंकारिक चित्र इस समय अधिक नहीं मिलते। भारतीय विख्यात चित्रकारों में से बहुत कम ऐसे हैं जिन्होंने इस प्रकार के चित्र बनाये हों। इसका कारण यही है कि इस प्रकार के चित्रों के निर्माण का अभी युग ही नहीं है। इसका यह सात्पर्य नहीं कि ऐसे चित्र लोगो को खिचकर नहीं लगते प्रत्युत उनके पास इतना समय नहीं है कि ऐसे चित्र बना सकें, न उनकी मनःस्थिति ही ऐसी है। इधर के चित्रकारों में यामिनी राय, राचशु तथा अल्मेल्कर के कुछ चित्र आलंकारिक कहे जा सकते हैं। यामिनी राय के चित्र अपनी आलंकारिकता से अधिक व्यक्त होते हैं। इनका "तुलसी पूजन" आलंकारिक कोटि का एक सफल चित्र कहा जा सकता है। अल्मेल्कर के चित्रों में अलंकार नृत्य तथा संगीत के लय का स्वरूप लिये हुए मिलता है। यही बात उनके रंगों के सम्मिश्रण में भी पायी जाती है। इसकी पुष्टि हम उनके ग्राम्यजीवन वाले चित्रों से कर सकते हैं। राचशु के अधिकांश चित्रों में सूक्ष्म अलंकरण, रेखाओं के रूप में बहुत कुशलता से व्यक्त होते हैं। इनके चित्रों पर मुगल तथा राजपूत अलंकरण पद्धति की पर्याप्त छाप है। इनकी "सरस्वती" इन्हीपद्धतियों से निर्मित एक कलाकृति है। भारत की ग्राम्य कला आज भी अलंकार-प्रधान है तथापि उसमें विषय-सौन्दर्य की भी एक निराली झाँकी रहती है।

विषयात्मक प्रवृत्ति

वे सभी चित्र जिनमें आलेख्य रूपों तथा भावों को चित्र-बद्ध कर पहचानते हैं, विषय-प्रधान चित्र कहलाते हैं। सत्तार में आदिशाल से ही विषयप्रधान चित्रों का आलेखन पर्याप्त मात्रा में मिलता है। विषयप्रधान चित्र में अधिकतर चित्रकार प्रकृति के स्वरूपों को किंवा उससे सम्बन्धित भावों को ही स्थान देता है—किसी प्राकृतिक दृश्य का चित्र, जिसमें पृथ्वी, आकाश, जीव-जन्तु, पेड़-पौधे, नदी-महाड़, झरने आदि के मध्य खड़े चित्रित व्यक्ति अथवा एक व्यक्ति ही चित्रित हो, जैसे एक यात्री का चित्र या अभिसारिका का चित्र। इस प्रकार के चित्र विषयप्रधान चित्र ही कहलायेंगे। इसी प्रकार प्रकृति के अन्य वस्तुओं के चित्र विभिन्न परिस्थितियों के भी बनाये जा सकते हैं, जिनमें कोई भाव या कोई दर्शन दिया हो। भारतीय चित्रकला में सरस्वती की चार भुजाएँ या विष्णु के चार हाथ और उनके विभिन्न रंगों का आलेखन प्राप्त होता है। सरस्वती के चार हाथों में—एक में

पुस्तक, दूंगरे में बीणा, तींगरे में कमल का पुष्प और चीथे हाथ में माना भक्ति है। यहाँ ये चारों हाथ सरस्वती की चार शक्तियों के द्योतक हैं। श्वेत वर्ण उनके ज्ञान का द्योतक है। इंगी प्रकार विष्णु के चारों हाथ और स्वाम रंग उनकी शक्तियों और प्रवृत्ति के द्योतक हैं। इस तरह प्रवृत्ति के ही रूपों द्वारा चित्र में चित्रकार कोई भाव भर सकता है। इस प्रकार के चित्र भी विषयप्रधान चित्र कहलाते हैं। विषयप्रधान चित्र संसार के चित्रकारों का सर्वाधिक प्रिय विषय रहा है। भारतीय विषयप्रधान चित्रों में प्रायः कोई न कोई भाव अवश्य मिलता है, परन्तु पाश्चात्य देशों में अधिकतर वस्तुओं के प्राकृतिक रूप को ही विभिन्न ढंगों से बनाया गया है। भजन्ता, राजपूत, मुगल, जैन, तथा पहाड़ी कलाएँ सभी विषय-प्रधान चित्रों की श्रेणी में आती हैं। ऋतुओं के चित्र, रमों के चित्र, राग-रागिनियों के चित्र, इत्यादि भी विषयप्रधान चित्र के अन्तर्गत हैं।

विषयप्रधान चित्र बनाने से पहले चित्रकार यह भली-भाँति सोच लेता है कि वह किसका चित्र, किसका प्रतिरूप बनाने जा रहा है। वह जानता है कि उसे वृक्ष बनाना है, मनुष्य का रूप बनाना है, या ईश्वर का रूप बनाना है। परमात्मा तो सूक्ष्म है। उसका चित्र बनाना तो सूक्ष्म चित्र बनाना कहा जा सकता है परन्तु यह भी विषयप्रधान चित्र है और इसमें भी परमात्मा पहले आ जाता है, फिर उसका चित्र। परमात्मा या देश-देवताओं के रूपों को भी मनुष्य का-सा रूप दे दिया गया है जिसमें उनके चित्र बन सकें। जहाँ भी चित्र बनाने से पहले चित्रकार के मन में कोई भाव या वस्तु आती है, उसी भाव या वस्तु का प्रतिरूप चित्र होता है और चित्र विषयप्रधान हो जाता है।

इस प्रकार विचार करने से तो यह कहा जा सकता है कि चित्र विषयप्रधान ही हो सकता है और उसमें कोई दूसरा प्रकार नहीं हो सकता, क्योंकि जितने भी चित्र बनते हैं उनमें चित्रकार किसी न किसी वस्तु या भाव का रूप अवश्य बनाता है। इसीलिए प्रादिकाल से बीसवीं शताब्दी तक अधिकतर चित्र विषय प्रधान ही बने और भाव भी बन रहे हैं। हम जो देखते हैं, जो सोचते हैं, उसीका चित्र बनाते हैं। इसके प्रतिरिक्त हम अन्य क्या कर सकते हैं? परन्तु आधुनिक चित्रकार इस प्रकार के चित्र बनाते-बनाते एक ऐसी स्थिति में पहुँचा है जहाँ उसे एक दूसरे ही प्रकार का भाव उत्पन्न हुआ है—जिसे नव-निर्माण कहते हैं। इसी का परिणाम सूक्ष्म कला है।

सूक्ष्म प्रवृत्ति

निर्माण और पुनर्निर्माण में अन्तर है। पुनर्निर्माण उस स्थिति को कहते हैं जहाँ हम उन वस्तुओं का निर्माण करते हैं जो पहले भी निर्माण की जा चुकी हैं, सर्वात् विना

स्वप्निल चित्र



प्रकाश के किनारे



निर्माण ईश्वर या प्रकृति ने किया है। परन्तु निर्माण का अर्थ पुनर्निर्माण नहीं है। निर्माण का तात्पर्य यह है कि चित्रकार प्रकृति की भाँति स्वयं भ्रष्ट वस्तुओं का निर्माण करे। अर्थात् कल्पना के आधार पर नये स्वरूप बनाये। इस प्रकार के चित्र को हम मूढम चित्र कहते हैं। यह आधुनिक मूल की एक देन है।

ऐसे चित्रों में जो रूप बने हुए होते हैं वे किसी दूसरी वस्तु के या भाव के प्रतिरूप नहीं होते, अर्थात् वे किसी वस्तु के रूप नहीं हैं, न वे पहचाने जा सकते हैं और न उनका नाम-करण ही हो सकता है। इस प्रकार के चित्र को अप्रतिरूपक चित्र कह सकते हैं। इनका आधार केवल मनुष्य की सहज रचनात्मक प्रवृत्ति होती है। किसी वस्तु का पुनर्निर्माण नहीं बल्कि मूढम, अज्ञात, भ्रष्ट का निर्माण। वायु का कोई रूप नहीं दिखाई पड़ता, परन्तु यदि उसे भी चित्रित किया जाय तो एक प्रकार का मूढम चित्र होगा, यद्यपि शुद्ध मूढम चित्र फिर भी न होगा क्योंकि वायु एक ज्ञात वस्तु है, उसकी कल्पना हम पहले ही कर चुके हैं और उसी के आधार पर चित्र बनेगा।

मूढम चित्र बन जाने पर यदि हम उसका विश्लेषण करें तो उसमें कुछ गुण ऐसे दृष्टि-गोचर हो सकते हैं जैसे उनके परस्पर की प्रतिवृत्ति स्वरूप में, सम्बन्धित आकार, व्यवस्था, वास्तुरूप, लय, छन्द, सन्तुलन, गति इत्यादि। इस प्रकार के मूढम चित्र एक प्रकार के ग्यामिनि स्वरूप बने जा सकते हैं। मूढम चित्रकला में केवल मूढम रूप, रंग तथा रेखाओं का संयोजन होता है। यह रूप, रेखा या रंग किसी और रूप या भाव के चोख नहीं होते। यह कोई अभिव्यक्ति भी नहीं करते। जिस प्रकार सर्पों शत्रु में उमड़ते-धुमड़ते बादलों में नाना प्रकार के रूप बनते-बिगड़ते रहते हैं, उसी प्रकार चित्रकार अपने चित्र में रूप, रंग तथा रेखाओं के सम्मिश्रण से विचित्र रूप बनाते हैं जिनका कोई तात्पर्य नहीं रहता। ऐसे चित्र बनाने में चित्रकार की रुचि कहीं लगी है, इसका उत्तर केवल यही है कि उनके लिए रूप, रेखा तथा रंग खेलने के सामान हैं। उनसे वह खेलता है। जिस प्रकार बच्चे, डेढ़ वर्ष का बालक कभी वेनिसल पा जाता है तो बाग़ पर मोड़ता है और बीड़ा का धानन्द लेता है, वह कुछ सोचकर, किसी वस्तु का चित्र नहीं बनाता बल्कि रंग से खेलता है, वह यह भी नहीं जानता कि वह क्या कर रहा है, उसी भाँति आधुनिक मूढम चित्रकार रंगों, रूपों तथा रेखाओं से खेलता है, उनका कोई तात्पर्य नहीं होता। बाग़ के बच्चे हाथ में वेनिसल लेकर इधर-उधर खताता है, उसी प्रकार चित्रकार भी करता है। विगड़िया आधुनिक चित्रकार पिछाती ने स्वयं एक बार कहा है—

“मैं आरम्भ से ही नहीं जानता कि मैं क्या चित्रित करने या रहा हूँ, उसी तरह जैसे मैं

यह नहीं जानता कि चित्र में कौन-से रंग प्रयोग करूँगा, काम करते समय मैं इसकी परवाह नहीं करता कि मैं क्या चित्रित कर रहा हूँ । जब-जब मैं चित्र आरम्भ करता हूँ मुझे ऐसी लगता है जैसे मैं अपने को एक गहरे धंधकार में फँक रहा हूँ ।”

आधुनिक कला के आलोचक कभी-कभी यही आरोप लगाते हैं कि ये चित्रकार केवल वास्तवों की भाँति चित्र बनाते हैं, उनमें कोई कार्यशुश्रूषा नहीं होती । यह आरोप आधुनिक चित्रकार बड़ी प्रसन्नता से स्वीकार करते हैं और कहते हैं कि हाँ, यदि यह बालक की भाँति ही सोच सकते और चित्रकला कर सकते तो कितना अच्छा होता । शायद जीवन-वात्स्यकाल में मनुष्य जितना सुखी रहता है उतना फिर कभी नहीं हो पाता । बालक का हृदय जितना पवित्र और निर्मल होता है वैसा यदि कलाकार का हृदय हो तो उससे अधिक श्रेयस्कर वस्तु और क्या हो सकती है ?

इसलिए हम कह सकते हैं कि आधुनिक चित्रकार सूक्ष्म चित्र बनाकर वैसा ही आनन्द लेते हैं जैसे बालक अपने जीवन में । इस प्रकार के चित्रों का महत्त्व जितना कलाकार के लिए है, उतना दर्शक के लिए शायद नहीं, परन्तु यदि दर्शक बालक के चित्रों में या उनके कार्यों में आनन्द पा सकते हैं तो निश्चय ही इस प्रकार के चित्रों में भी आनन्द पा सकते हैं यदि स्नेह से इन चित्रकारों के कार्यों का मूल्यांकन करें ।

जिस प्रकार तीलात्मा परब्रह्म “एकोऽहं बहु स्याम् प्रजापेय”, मैं एक हूँ, बहुत हो जाऊँ का विचार करता है और सृष्टिकर श्रीड़ा का आनन्द लेता है, उसी प्रकार कलाकार सूक्ष्म रूपों को बनाकर उस कार्य में आनन्द लेता है । जिस प्रकार सृष्टि के रूप किसी के प्रतिरूप नहीं हैं, उसी प्रकार सूक्ष्म चित्रों का भी ध्येय है । इस प्रकार की सूक्ष्म चित्रकला चित्रकार के आनन्द लेने का एक साधन मात्र है, और यही आनन्द दर्शक भी पा सकता है यदि उसको भी सूक्ष्म स्वरूपों के संयोजन का ज्ञान हो ।

इस प्रकार के चित्र बनाकर सभी व्यक्तियों को आनन्द मिल सके या इस प्रकार के चित्रों को देखकर सभी दर्शकों को आनन्द मिले, यह भी संभव नहीं । यह एक प्रकार की मानसिक स्थिति होती है जहाँ पहुँचकर ही मनुष्य ऐसी कृति में आनन्द ले सकता है । जिसको सचमुच आनन्द आता है वही इस प्रकार के चित्रों की रचना कर सकता है । जिस चित्रकार की मानसिक स्थिति इस प्रकार की नहीं है वह इस प्रकार की चित्र-रचना में कभी संलग्न नहीं हो सकता । यदि इस स्थिति को हम मनुष्य की वह स्थिति कहें जहाँ मनुष्य अपने मस्तिष्क को एकाग्र कर शून्य कर लेता है जैसे योगी, तो प्रतिशोधित न

होगी । ऐसे योगी संसार में बहुत कम होने हैं । इसलिए यदि यह कहा जाय कि मूल्य चित्रकला में प्रविष्ट होना प्रत्येक मनुष्य या कलाकार के लिए असम्भव है तो मिथ्या न होगा । बीसवीं सदी में पिकासो की देखा-देखी यूरोप में इस कला के बहुत से अनुयायी हो गये हैं, चायद आवश्यकता से अधिक, परन्तु उन सभी की वही मानसिक स्थिति हो जैसी पिकासो की, ऐसा नहीं कहा जा सकता ।

भारत में इस मूल्य चित्रकला में विद्वान् करने वाले कुछ इने-गिने चित्रकार ही हैं । इन दिना में प्रयाग विद्वद्विद्यालय के प्रोफेसर रवीन्द्रनाथ देव तथा काशी हिन्दू विद्वद्विद्यालय के रामचन्द्र शुक्ल विशेषकर उल्लेखनीय हैं । इस प्रकार के कुछ चित्र स्वर्गाय डा० रवीन्द्रनाथ ठाकुर तथा गणेश नाथ ठाकुर ने भी बनाये हैं ।

सरलता की प्रवृत्ति

चित्र-कला का इतिहास भारतीय पौराणिक ग्रंथों के अनुसार प्रति प्राचीन है। परन्तु हम उतना पीछे न भी जायें तो भी चित्रकला प्रागैतिहासिक काल में तो निश्चिन् ही थी। उसके कुछ उदाहरण आज भी प्राचीन कन्दराओं की भित्तियों पर अंकित युगों से पतन रहे हैं। ये उस समय के चित्र हैं जब संसार के मनुष्य जंगली जानवरों की भाँति केवल अपने भोजन का सामान जुटाते हुए नंगे घूमा करते थे। संसार के इतिहास में चित्रकला का सबसे प्राचीन उदाहरण ऊपरी पैलियोलिथिक काल में मिलता है। उनका निश्चित समय तो अभी तक नहीं मालूम हुआ है, परन्तु अनुमान लगाया जाता है कि २०,००० बी० १०,००० बी० सी० के लगभग होगा। भारत में भी पाषाण-युग के चित्रकला के उदाहरण मिलते हैं। उस समय की संस्कृति को हम जंगलीपन ही कहते हैं और समझते हैं। पर उन जंगलियों को भी कला (चित्रकला) के प्रति रुचि थी। उसका उपयोग उनमें लिए भी था। कला का उनके जीवन में क्या उपयोग था, यह विचारणीय प्रश्न है।

अपने को व्यक्त करने की प्रवृत्ति जानवरों में आज भी पायी जाती है। वे अपने हृत् भावसे, व्यवहार से, बोलियों से, अपने को व्यक्त करते हैं। यदि हम उन आदिम-निवासियों को जंगली कहें और उन्हें जानवरों की श्रेणी में गिनें तो भी यह तो मानना ही पड़ता है कि इन्हीं जानवरों की भाँति उन्हें भी अपने को व्यक्त करने की आवश्यकता रही होगी। हम यह मानते हैं कि चित्रकला के द्वारा हम अपने भावों को व्यक्त करते हैं, तो यह भी बिल्कुल निर्विवाद है कि उन निवासियों को भी अपने को व्यक्त करने की प्रवृत्ति ने ही कला की धोर प्रेरित किया होगा। भाषा की उत्पत्ति भी इसी प्रकार हुई और प्रागैतिहासिक चित्रकला देखने में लिपि की भाँति ही प्रतीत होती है। त्रिग प्रकार लिपि प्रतीकों के द्वारा भाव व्यक्त करती है, उसी प्रकार प्रागैतिहासिक चित्र भी प्रतीकों द्वारा व्यक्त करने जाते जाते हैं। पाषाण-युग में मनुष्य के सम्मुख सबसे बड़ी समस्या भोजन, वस्त्र प्राकृतिक आक्रमणों तथा आगामी आक्रमणों से बचाव की थी। यही समस्याएँ हर वक्त उनको घेरे रहती थी। इन्हीं समस्याओं को या इनके हृत् को ही वे आकाश के तारा मोचने और चित्रित करने थे।

कला का सामाजिक रूप

आदिकाल में जब मनुष्य वनों में रहता था और भाषा की उत्पत्ति नहीं हुई थी, उस समय भी उसके सम्मुख अपने को व्यक्त करनेकी समस्या रही होगी । सबसे पुरानी लिपि के जो उदाहरण हमें आज भी मिलते हैं वे हैं इजिप्शियन हीरोग्लिफ्स और चाइनीज कैरेक्टर्स । इन लिपियों में वस्तुओं को उनके लाक्षणिक रूप से ही व्यक्त किया जाता था ।

उदाहरण—



पिक्टोग्राफ

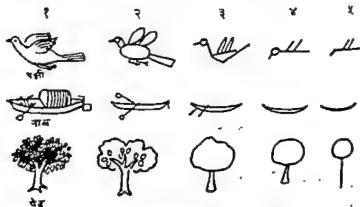
इस प्रकार की लिपि को पिक्टोग्राफ्स कहते हैं । चीन, जापान, की लिपि कुछ परि-
भाजित रूप में आज भी ऐसी है । इन पिक्टोग्राफ्स में समय के कारण बहुत परिवर्तन हो
गये हैं और यह पता चल नहीं पाता कि ये किसके चित्र हैं । धीरे-धीरे ये साक्ष्यिक
पिक्टोग्राफ्स बहुत ही सूक्ष्म होते गये और उनका रूप, वर्णों स्वरों और शब्दों में परिवर्तित
हो गया । इस प्रकार अब चित्रों द्वारा भाव व्यक्त करने के स्थान पर शब्दों द्वारा व्यक्त
किये जाते हैं और यही माध्यम साहित्य कहलाता है ।

पिक्टोग्राफ्स की भाषा में यह परिवर्तन क्यों हुआ, यह महत्वपूर्ण प्रश्न है । इसका

पहला कारण तो यह है कि शायद इसके द्वारा मनुष्य के सभी भाव सरलता से व्यक्त नहीं हो पाते थे—मुख्यतः सूक्ष्म भाव । इससे तो वही भाव सरलतासे व्यक्त किये जा सकते थे जिनको घ्राँसों से भी देखा जा सकता था । सुगन्ध, वायु तथा कल्पना इत्यादि भाव, जिनका कोई निश्चित-सा दीख पड़नेवाला रूप नहीं है, पिक्टोग्राफ में कैसे व्यक्त किये जा सकते हैं ? आदि-काल में जब मनुष्य और उसका वातावरण, उसकी कल्पनाएँ सूक्ष्म थीं, केवल घ्रास-घ्रास की नित्य प्रति काम आनेवाली वस्तुएँ ही उसके सम्मुख थीं—बड़े पिक्टोग्राफ के द्वारा अपने इन भावों को व्यक्त कर लेता था, परन्तु जैसे-जैसे मनुष्य के मस्तिष्क का विकास हुआ, उसकी भावनाएँ, समस्याएँ जटिल तथा सूक्ष्म होती गयीं, उनको पिक्टोग्राफ में व्यक्त करना कठिन हो गया । भाज का मुग तो इतना जटिल होता चला रहा है कि भाषा से भी सुगम ढंग निकालने की आवश्यकता पड़ रही है, और संकेत स्वरलिपि का भी अधिक प्रचार तथा प्रसार इसी लिए हो गया है । संकेत लिपि-प्रणाली का और भी सूक्ष्म रूप है ।

इसी प्रकार पहले की अपेक्षा भाज की चित्रकला धीरे-धीरे सादगी तथा सूक्ष्मता की ओर वेग से बढ़ रही है ।

उदाहरण—



प्राचिनिक से सूक्ष्म की ओर

आदि निवासियों के मस्तिष्क का अधिक विकास नहीं हो पाया था, इसलिए वे किसी वस्तु को चित्रित करने में उसे प्राकृतिक रूप नहीं दे पाते थे और उसे सूक्ष्म सांकेतिक ढंग से ही व्यक्त कर पाते थे जैसे पेड़ (५), परन्तु धीरे-धीरे चित्रकला ने अति प्राकृतिक

रूप (पेड़ संख्या १) धारण कर लिया। यूरोप में उन्नीसवीं शताब्दी तक प्राकृतिक रूपों में भावों को व्यक्त करने का बहुत प्रचार हुआ। परन्तु उसके बाद प्रगति फिर पीछे की ओर लौटी और बीसवीं शताब्दी में कला अधिकांशतः फिर सूक्ष्म हो गयी है।

कला के इतिहास में हम जितना पीछे जाते हैं, कला का रूप उतना ही सरल और सूक्ष्म दिखाई पड़ता है। सन् १६२० ई० में पंजाब में हरणा की खोदाई तथा सिन्ध में मोहनजोदड़ो की खोदाई में टूटे-कूटे बर्तनों के ऊपर बने जो चित्र तथा चित्रकारियाँ मिली हैं, उन्हें देखने से उपर्युक्त कथन की सत्यता और भी पक्की हो जाती है। उन चित्रों में पाये जाने वाले रूप बहुत ही सरल तथा सूक्ष्म हैं। अधिकतर सरल रेखाओं तथा छाया-चित्र के द्वारा ही निर्मित रूप दिखाई पड़ते हैं। वस्तुओं के रूप कम से कम रेखाओं में पूर्णतः प्रारम्भिक रूप ही दिखाई पड़ते हैं, फिर भी बड़ी आसानी से उसको पहचाना जा सकता है। वस्तुओं का रूप इतना सरल और सूक्ष्म है कि उसमें केवल वे ही वस्तुएँ दिखायी गयी हैं जिन्हें कोई भी पहचान सकता है। रूप को जरा भी मिश्रित नहीं होने दिया गया है, यद्यपि फिर भी वे रूप अपना भाव पूरी तरह व्यक्त करते हैं। यही कला की शुद्ध भाषा का ध्येय है।

धार्मिक मशीन युग तक पहुँचते-पहुँचते चित्रकला का रूप बहुत मिश्रित हो गया है और उन रूपों को आसानी से पहचानना कठिन हो गया है। इसीलिए धार्मिक कला से सारा समाज आनन्द नहीं ले पाता, परन्तु कुछ चुने हुए व्यक्ति ही, जिनका मस्तिष्क मिश्रित वस्तुओं को भी पहचान सकता है, उसका आनन्द ले पाते हैं। ऐसी स्थिति में यह आवश्यक हो गया है कि चित्रकला की परिभाषा फिर से प्रारम्भ हो, अर्थात् जिस भाँति अति प्राचीन काल में चित्रकला का जो कुछ रूप था, कुछ उसी प्रकार का रूप फिर प्रारम्भ हो। पाषाण-युग में मनुष्य का मस्तिष्क सरल और सादा था, वह सोच भी नहीं सकता था, इसलिए अपने भावों को व्यक्त करने के लिए वह केवल सरल रूप ही बना पाता था। किन्तु आज मनुष्य का मस्तिष्क इतना जटिल और व्यस्त हो गया है कि उसमें सादगी की आवश्यकता है। सादगी का यह तात्पर्य नहीं कि कला प्राकृतिक हो। इसे सादगी नहीं कह सकते। प्रकृति का रूप तो स्वयं इतना जटिल है कि सहज विज्ञान के आविष्कार के पश्चात् भी उसका रहस्य मनुष्य की बुद्धि के परे है। मनुष्य समझता था कि विज्ञान के बस पर वह सृष्टि या प्रकृति पर विजय पा लेगा, किन्तु जिनका ही वह इस प्रकार में पड़ता है उतनी ही उसकी समस्या जटिल होती जाती है, और यही विज्ञान आज मनुष्य के मस्तिष्क की जटिलता का कारण है।

यही बात अब बहुत से विख्यात आधुनिक वैज्ञानिक भी मानते हैं कि सारी सृष्टि वस्तुओं के रहस्य को समझना शायद मनुष्य की शक्ति के परे है। केवल एटम बम आविष्कार ने मनुष्य की स्थिति को डोबाडोल कर दिया है, सारी राजनीति जटिल गयी है। इसी से हम भविष्य का विचार कर सकते हैं। जितना हम सृष्टि के रहस्य उद्घाटन करेंगे, उसका प्रकोप उतने ही वेग से समाज पर पड़ेगा। शायद इसीलिए प्राचीन मनुष्य प्रकृति की पूजा करता था और उसकी जटिलता तथा रहस्य के प्रबंध में नहीं पड़ता था। प्राचीन विद्वानों ने इसीलिए सृष्टि को या ईश्वर को भगम कहा है और यह भी कहते हैं कि इसे बुद्धि से नहीं, प्रेम तथा भक्ति से समझा जा सकता है। भाव भी प्राचीन प्रकृति का पूजन करता है, प्रकृति का प्रतिस्पर्धी या दुश्मन नहीं बनता, अपितु प्रकृति के साथ चलने का प्रयास करता है। हिम-मण्डित पर्वतों पर भी मनुष्य रहता है। सूर्य की तीव्र धूप भी सहन कर लेता है, फिर भी हिमालय तथा सूर्य की पूजा करता है। वह जानता है, प्रकृति यदि उसे हानि पहुँचाती है तो साथ ही उसे लाभ भी देती है।

इसी प्रकार चित्रकला में यदि चित्रकार प्रकृति की नकल करे या उसका प्रतिनिधित्व करने तो समस्या जटिल ही होगी। चित्रकला तो मनुष्य की अभिव्यक्ति का एक मान्य भाग है, सरल भाषा में अपने भावों को व्यक्त करना है। यदि चित्रकार यह चाहता है कि उसकी कला की भाषा को समाज भी समझ सके और उसका आनन्द ले सके तो उसे सरल बनना पड़ेगा, शायद उसी भाँति जैसा कि प्रति प्राचीन कला का रूप था।

जिस प्रकार यह कोई नहीं कह सकता कि आदिम निवासी भाव से कम सुखी थे, उसी प्रकार यह भी नहीं कहा जा सकता कि उनकी कला आधुनिक कला से कम प्रभावोत्पारक थी। शायद उस समय मनुष्य अधिक सुखी था और उसकी कला का रूप भी अधिक सामाजिक था।

प्रतीकात्मक प्रवृत्ति

मनुष्य अपने को व्यक्त करना चाहता है । यह उसकी जन्मजात प्रवृत्ति है । दूसरी प्रवृत्ति, जो मनुष्य में आरम्भ से ही है, अपने जीवन को सुखी बनाने के लिए अनेक वस्तुओं का निर्माण करने की है । ये दोनों प्रवृत्तियाँ आपस में बहुत घनिष्ठ सम्बन्ध रखती हैं । जब मनुष्य को किसी की आवश्यकता होती है तो वह सर्वप्रथम उस वस्तु की कल्पना करता है । कल्पना करना भी अपनी इच्छा को या इच्छा की वस्तु को, चाहे मन में या किसी से व्यक्त करना ही है । वह अपने से व्यक्त करता है कि उसे किस वस्तु की आवश्यकता है । इतने से ही यदि काम चल जाता और कल्पना करने से ही वस्तु मिल जाती तो मनुष्य के लिए अपने को दूसरे से व्यक्त करने की आवश्यकता शायद न पड़ती । कल्पना करने पर मनुष्य चाहता है कि उसको साकार रूप में देखे । वह केवल इच्छा ही नहीं करता बल्कि इच्छित वस्तु को, अपनी कल्पना में प्राप्ति हुई वस्तु को प्राप्त करना चाहता है । मनुष्य यदि अकेले बिना किसी की सहायता के अपनी इच्छित वस्तु प्राप्त कर लेता तो भी उसे अपने को दूसरों से व्यक्त करने की आवश्यकता न पड़ती । पर मनुष्य हार नहीं खाता है । वह देखता है कि वह अकेले अपनी इच्छित वस्तु प्राप्त नहीं कर सकता । उसे दूसरे व्यक्तियों का भी सहयोग चाहिए । इसी आधार पर समाज का निर्माण हुआ । मनुष्य ने अपने को दूसरों से व्यक्त करना आरम्भ किया ।

अपने को व्यक्त करने के लिए भी साधन की आवश्यकता हुई । मनुष्य इस बात की चेष्टा करने लगा । कल्पना की, इशारों से पहले अपने को व्यक्त किया । इशारों के द्वारा जब मनुष्य अपने को व्यक्त करने लगा और उसमें सफलता मिली तो उसको लोगों ने याद करना और अनुकरण करना आरम्भ किया और एक-दूसरे पर निश्चित इशारों से प्रयोग होने लगा । प्रत्येक इच्छा धीरे-धीरे इशारों से प्रकट की जाने लगी । इशारों का एक विज्ञान बन गया । भाषा बन गयी । इस प्रकार, अपने को व्यक्त करने की चेष्टा में मनुष्य ने अनेक कलाओं का निर्माण किया ।

मनुष्य की अभिव्यक्ति में चित्र-रचना प्रति प्राचीन है। बच्चे तो बालक पैदा होते ही मुँह से स्वर निकालता है और मुद्राएँ बनाता है अपनी अभिव्यक्ति के लिए, और इसने सफलता भी पाता है, परन्तु इससे वह साफ-साफ आरम्भ में अपनी सब इच्छाओं को व्यक्त नहीं कर पाता। जैसे-जैसे बालक बढ़ता है वह इशारों, मुद्राओं तथा स्वरों और शब्दों का अधिकाधिक प्रयोग करता जाता है। परन्तु आदि काल में जब मनुष्य जंगली था और भाषाओं का कोई निश्चित स्तर नहीं रहा होगा, मनुष्य अपनी सारी इच्छाओं को स्वर या शब्द के द्वारा प्रकट नहीं कर पाता था। उस समय सबसे आसान यही मालूम पड़ा होगा कि जिस वस्तु को वह पाना चाहता है उसे ही यदि दिखाकर माँगे तो लोग तुरन्त उसका तात्पर्य समझ लेंगे। इसका भी प्रयोग उसने किया होगा, जिसको शिक्षा-सिद्धान्त में 'डाइरेक्ट मेथड आफ टीचिंग' कहते हैं। परन्तु यह भी अधिक सफल न हुआ होगा, क्योंकि यदि इच्छित वस्तु उसके पास रहती ही तो वह उसका प्रयोग कर ही लेता। व्यक्त करने की आवश्यकता ही क्या थी? इसलिए जब उसे ऐसी वस्तु की आवश्यकता हुई होगी जो उसके आसपास प्राप्त नहीं है तो सबसे सरल तरीका उसका चित्र बनाकर ही व्यक्त करना प्रतीत हुआ होगा और इस प्रकार चित्रकला का जन्म हुआ।

आदि काल में वस्तु का चित्र बना देना भी इतना आसान न रहा होगा कि इच्छित वस्तु का पूर्ण चित्र बनाया जा सके। इतना अभ्यास, इतनी शक्ति, इतना ज्ञान मनुष्य में नहीं रहा होगा, परन्तु इसका प्रयत्न मनुष्य ने करना आरम्भ किया। वस्तु को पूर्ण रूप में यथार्थता के साथ व्यक्त करने का प्रयत्न किया, परन्तु इतनी शक्ति न होने के कारण वह केवल वस्तुओं का प्रतीकात्मक रूप ही बना सका होगा। ऐसे प्रतीक जिनको देखकर इच्छित वस्तु का बोध हो सके। धीरे-धीरे इन प्रतीकों को मनुष्य ने स्मरण कर लिया होगा और ये अभिव्यक्ति में प्रयुक्त होने लगे। इसी को आज हम प्रतीकात्मक चित्र-कला का नाम देते हैं। आगे चलकर सम्यता के विकास के साथ-साथ यह प्रतीक वस्तु के रूप के और भी समीप होते गये और वस्तु और उसके प्रतीक के रूप में भिन्नता बहुत कम हो गयी। ऐसी चित्रकला को यथार्थवादी चित्रकला कहा गया। परन्तु आधुनिक युग में अनेक विज्ञानों तथा विद्याओं के आविष्कार के बाद भी मनुष्य ने देखा कि वस्तु विन-कुल यथार्थ रूप में चित्रित कभी नहीं की जा सकती। हम चाहे जितना यथार्थ रूप वस्तु का बनायें, वह रहता केवल एक प्रतीक ही है उस वस्तु का। इसलिए चित्रकला प्रतीका-त्मक ही कही जा सकती है, चाहे वह यथार्थ रूप के जितना भी समीप हो।

भारतवर्ष में चित्रकला सदैव प्रतीकात्मक तथा लाक्षणिक रही है। चित्रकला में यथार्थवादिता लाने का प्रयत्न बहुत ही कम हुआ। पश्चिम के बनिस्वत पूर्वी देशों में सभी

जगह प्रतीकात्मक चित्रकला का प्रचार रहा है। पश्चिमी देशों में जैसे-जैसे विज्ञान का प्रचार होता गया, वैसे-वैसे वहाँ की कला यथार्थवादिता की ओर भ्रमसर होती गयी। विज्ञान का प्रभाव एशियाई देशों पर भी पड़ा और यहाँ भी यथार्थवादी दृष्टिकोण प्राधुनिक चित्रकारों का हुआ, परन्तु यथार्थवादी चित्रकला का यहाँ कभी विकास न हो पाया। आज भारत की तथा अन्य एशियाई देशों की चित्रकला प्रतीकात्मक अधिक है।

भारतवर्ष में प्राचीन चित्रकला अधिकतर धार्मिक ही रही है। अपने देवी-देवताओं, उनकी शक्तियों तथा चरित्र को दर्शाने के लिए यहाँ के चित्रकारों ने प्रतीकात्मक शैली ही अपनायी और उसमें महान् सफलता पायी। विष्णु, शिव, ब्रह्मा तथा इनके अवतारों के चित्र प्रतीकों के सहारे ही विकसित हुए। इन देवी-देवताओं को कभी किसीने नहीं देखा, इसलिए इनका यथार्थ चित्र तो बन नहीं सकता, केवल कल्पना, वेदों तथा शास्त्रों और पुराणों के वर्णन के अनुसार प्रतीकों से इनकी रचना की गयी। प्राचीन भारतीय चित्रकला में इस प्रकार के प्रतीकों का प्रयोग हुआ है। ज्ञान की देवी सरस्वती को धवल वर्ण दिया, क्योंकि श्वेत रंग ज्ञान का प्रतीक है। इसी प्रकार देवी सरस्वती को हंस वाहन मिला, क्योंकि हंस विवेक तथा बुद्धि का प्रतीक है, भुजाओं में वीणा, पुस्तक तथा कमल रत्ना, क्योंकि ये कलाओं, विज्ञानों तथा विद्याओं के प्रतीक हैं। इसी प्रकार सारे देवी-देवताओं के चरित्र-विवरण तथा शक्तियों को व्यक्त करने के लिए प्रतीकों का सहारा लिया गया। इस प्रतीकात्मक शैली का जितना पूर्ण विकास भारतवर्ष में हुआ है, चायद और किसी देश में नहीं।

उन्नीसवीं शताब्दी भर यूरोप में यथार्थवादी कला का प्रचार और विकास होता रहा और पूर्वी देशों में प्रतीकात्मक कला का ही प्रादुर्भाव रहा। इस शताब्दी तक धार्मिकों और राजनीतिक परिवर्तनों के कारण यूरोपवासी पूर्वी देशों की कलाओं के सम्पर्क में आये। इससे पहले उनको यह ज्ञान भी नहीं था कि उनके अतिरिक्त अन्य देशों में भी चित्रकला तथा सलित कलाओं का विकास हो चुका है। यहाँ की कला के सम्पर्क में आने पर उन्हें पता लगा कि चित्रकला केवल बाह्य सांसारिक रूपों की नकल नहीं है बल्कि उसमें ऊपर भी कुछ है। विख्यात यूरोपीय चित्रकला-शास्त्रज्ञ मिस्टर हर्वट रीड अपनी पुस्तक 'घाट नाउ' में लिखते हैं—

“सोचों ने एकाएक अनुभव किया कि चित्रकला बाह्य सांसारिक रूपों का पुनर्निर्माण नहीं हो सकती, बाह्य सांसारिक स्वरूपों की केवल एक झलक हो सकती है।”

“उदाहरणार्थ, उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम दशान्द में जापान से आये हुए चित्रों

का प्रभाव समस्त उत्तर-प्राभासिक धारा पर अपने गुण तथा गणना के अनुपात में भी अधिक पड़ा।”

इस समय फ्रांस के एक गाँव में पाल गोगाँ नामक चित्रकार एशियाई चित्रों से इतना प्रभावित हुआ कि अपना सारा कामकाज छोड़कर उसने इन्हीं चित्रों के आधार पर चित्र रचना का कार्य आरम्भ किया। १८८८ ईसवी में उसकी मुलाकात एक दूसरे चित्रकार से हुई जिसका नाम पाल सेरुसिया था। पाल सेरुसिया उस समय चित्रकला के क्षेत्र में काफी ख्याति प्राप्त कर चुका था। उसने पाल गोगाँ के नये चित्र देखे और उनकी रोचकता तथा साजगी देखकर वह बहुत प्रभावित हुआ। दोनों ने मिलकर यूरोप में चित्रकला की एक नयी धारा ही निकाल दी, जो आज की आधुनिक यूरोपीय कला का आधार बन गयी है। फ्रांस के विश्वविख्यात कलाकार वान गाग ने भी इस धारा से प्रभावित होकर रचना की। उस समय यूरोपीय साहित्य में प्रतीकात्मक धारा चल रही थी, इसीलिए गोगाँ तथा सेरुसिया की चलायी हुई चित्रकला की नवीन धारा का नाम प्रतीकात्मक चित्रकला नहीं पड़ सका, यद्यपि आज भी जो यूरोपीय आधुनिक चित्रकला है वह अति प्रतीकात्मक है। पाँच शताब्दियों से यूरोपीय चित्रकला जित रास्ते से जा रही थी, उसने एकाएक अपना रास्ता बदल दिया। बाह्य सांसारिक स्वरूपों का चित्रण करना बिल्कुल आवश्यक नहीं समझा जाने लगा। कलाकार इन बाह्य स्वरूपों के अन्दर छिपी किसी अन्य वस्तु के भावों का चित्रण करने के लिए उद्यत हुआ, जिनको बिना प्रतीकों की सहायता से बनाया ही नहीं जा सकता।

जिस समय इस नयी धारा का जन्म फ्रांस के एक गाँव में हुआ, किसी ने भाषा न की थी कि एक दिन वह आधुनिक यूरोपीय कला के प्रसार का आधार बनेगी और एक शक्तिशाली चित्रकला-शैली में परिणत हो जायगी। आज की आधुनिक जटिल होती हुई कला की कुंजी बनेगी। पाँच सदियों की यूरोपीय चित्रकला केवल वर्णनात्मक स्वरूपों को लेकर भागे न बढ़ सकी और उसे प्रतीकात्मक बनना पड़ा।

इस प्रकार पूर्वी देशों की प्रतीकात्मक आलंकारिक चित्रकला ने आधुनिक यूरोपीय कला को नयी प्रेरणा दी जिसके फलस्वरूप वहाँ अन्य वस्तुओं के बाह्य सांसारिक स्वरूपों का चित्रण करना बिल्कुल निरुपेक्ष समझा जाता है। कुछ समय पहले जब इस नयी धारा का प्रचार नहीं हुआ था तो यूरोप में भारतीय तथा पूर्वी चित्रों को देखकर लोग उन्हें अपभ्रंश शैली या अपरिपक्व कला कहकर छोड़ देते थे। वे देखते थे कि उनकी बाह्य सांसारिक स्वरूपों की चित्रकला-प्रवृत्ति की समानता में पूर्वी कला में कुछ भी कम न

था । यूरोपीय कला यथार्थ स्वरूपों का चित्रण करने में काफी सफल हो चुकी थी । नये-नये सिद्धान्त भी बन चुके थे, जैसे दृष्टि-विज्ञान इत्यादि । मतः पूर्वी चित्रों में यह दृष्टि-विज्ञान नहीं प्रयुक्त होता था, यूरोपीय लोग यही समझते थे कि सभी पूर्वी देशों की चित्रकला बहुत ही प्रारम्भिक स्थिति में है, यद्यपि वहाँ चित्रकला का कार्य यूरोप से हजारों वर्ष पूर्व से होता रहा है । प्रगति या विकास, किसी एक जाति अथवा वर्ग की संपत्ति नहीं है । यह तो आज का विज्ञान तथा मनोविज्ञान दोनों मानते हैं कि प्रगति सभी जगह एक प्रकार से होती है । जो चित्रकला हजारों वर्ष से बन रही है उसमें विकास भी अधिक होगा, यह बिल्कुल स्वाभाविक है । यह सोचना कि उस देश में जहाँ कला का कार्य हजारों वर्षों से होता आ रहा है, लोगो को पर्सपेक्टिव का ज्ञान न हुआ होगा, उचित नहीं है । हाँ, हम यह कह सकते हैं कि शायद वहाँ लोगों ने पर्सपेक्टिव का ज्ञान चित्रकला में आवश्यक ही नहीं समझा । वहाँ की कला प्रतीकात्मक ही बनी रही और उसी ओर प्रगति करती रही ।

कला का प्रत्येक रूप आत्म-अभिव्यक्ति है, इच्छाओं की पूर्ति है । पूर्वी कला ने पूर्वी कलाकार को सन्तोष प्रदान किया, क्योंकि उसकी निर्माणकारी वृत्ति को सन्तोष मिला । उसने रेषाओं में तब खोजी, रंग में सामञ्जस्य (समता) और रूपों में पूर्णता । यह सब उसे बिना पर्सपेक्टिव की सहायता के मिला ।

आधुनिक यूरोपीय चित्रकला पर भारतीय प्रतीकात्मक तथा साधनिक चित्रकला का बहुत गहरा प्रभाव पड़ा । उन्नीसवीं शताब्दी में यथार्थवादी चित्रकला तथा आभासिक चित्रकला, जो यूरोप में अपनी शरम सीमा पर पहुँच चुकी थी, एक बार परिवर्तित हो गयी । बीसवीं शताब्दी की आधुनिक कला का आरम्भ पाल गोगा से होता है, जिस ने आभासिक तथा उत्तर आभासिक चित्रकला का दख ही बदल दिया और प्रतीकात्मक, साधनिक तथा आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला की नयी धारा की नींव डाली । आज यूरोप में इस नयी धारा का सर्वथा प्रचार हो गया है । यूरोप की कला प्रतीकात्मक हुई जा रही है और भारतीय तथा पूर्वी चित्रकला उनका पथ-प्रदर्शन करने के लिए धुमा-गमन कर रही है ।

आधुनिक भारत में चित्रकला के क्षेत्र में तोय भ्रम में पड़े हैं । अंग्रेजी आधिपत्य के साथ वहाँ भी यथार्थवादी चित्रकला का काफी प्रादुर्भाव हो चुका है । स्वामिनन्दन गुप्तों की तरह भारतवासियों ने अंग्रेजों को अपना पथ प्रदर्शक माना । अंग्रेज तो भारत छोड़कर चले गये, इसलिए अब हमें पथ प्रशिक्षण ही नहीं । आज भी वहाँ यथार्थवादी चित्रकला

की माँग है और चित्रकार वह माँग पूरी कर रहे हैं। परन्तु आधुनिक नवयुवक चित्रकारों की माँगों में आधुनिक यूरोपीय चित्रकला ने अकाव्य कर दिया है, जिसने प्रभावित होकर वे भी प्रतीकात्मक तथा सांशयिक चित्रकला की ओर अग्रसर हो रहे हैं। इनको कहते हैं "ड्राविड प्राणायाम" अर्थात् भीषे नाक न पकड़कर उलटे नाक पकड़ना। आधुनिक भारतीय चित्रकार परम्परागत प्राचीन भारतीय प्रतीकात्मक तथा सांशयिक चित्रकला की ओर न जाकर, जो महासागर के सदृश हमारे देश में मरी पड़ी है, वे अनुकरण-वृत्ति के कारण यूरोप की प्रतीकात्मक तथा आत्म-अभिध्वंजनात्मक चित्रकला से अधिक प्रभावित हो रहे हैं, सागर छोड़कर गागर की तरफ दौड़ रहे हैं। यूरोप तो कला के क्षेत्र में, अपने को दिवालिया पाकर भारत तथा अन्य पूर्वी देशों की कला का आधार से रहा है और यही हम प्रेरणा के लिए उससे उसका अनुकरण कर रहे हैं।

आधुनिक भारतीय कलाकारों में बंगाल चित्रकला-शैली के विख्यात चित्रकार श्री भवनीन्द्रनाथ ठाकुर, श्री नन्दलाल बोस, श्री भितीन्द्रनाथ मजूमदार इत्यादि ने भी अपने चित्रों में, अभिध्वंजना में, भारतीय प्रतीकों का सहारा लिया है, यद्यपि तूलिका-कौशल में इन पर भी यथार्थवादी चित्रकला का प्रभाव रहा है। इस शैली के चित्रकारों में श्री नन्दलाल बोस ने प्रतीकात्मक भारतीय प्राचीन शैली का सबसे अधिक अध्ययन किया है और अपने चित्रों में इसका प्रयोग भी किया है। देवी-देवताओं के चित्र उन्होंने सबसे अधिक बनाये हैं और उनमें प्रतीकों द्वारा ही अभिध्वंजना हुई है। यामिनी राय इस समय सबसे अधिक विख्यात चित्रकार हैं। इनकी चित्रकला-शैली भी प्रतीकात्मक है और इसमें उन्होंने बड़ी सफलता पायी है। उन्होंने अपने चित्रों में नये प्रतीकों का भी प्रयोग किया है और लोक-कला से प्रेरणा ली है। लोक-कलाएँ भारत में सब जगह प्रतीकात्मक हैं, और इसमें मुख्य बात यह है कि प्रतीकों का रूप सरलतम होता है। आधुनिक कलाकारों में श्रीमती सी शोतमी ने तिब्बती तथा नेपाली प्रतीकात्मक कला से प्रभावित होकर बहुत सुन्दर चित्रों की रचना की है। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के चित्रकला विभाग में भी वहाँ के विद्यार्थियों ने प्राचीन भारतीय प्रतीकात्मक चित्रकला को आधार मानकर नवीन चित्रों की रचना की है। महेन्द्रनाथ सिंह के चित्र इस दृष्टि-कोण से बहुत ही प्रभावोत्पादक हैं।

वर्णनात्मक प्रवृत्ति

वर्णन करना भी मनुष्य जाति की एक बहुत प्राचीन प्रवृत्ति है। वर्णन करना, मनुष्य की आत्म-अभिव्यक्ति का एक तरीका है। जीवन में मनुष्य जो कुछ अनुभव करता है, उसका स्वयं लाभ तो उठाता ही है, परन्तु केवल इसीसे उसे सन्तुष्टि नहीं होती। वह चाहता है कि उसके अनुभवों का दूसरे भी लाभ उठायें। इसमें भी उसे सन्तुष्टि मिलती है। वर्णन करने की प्रवृत्ति के साथ-साथ मनुष्य को वर्णन सुनने की भी प्रवृत्ति होती है। वह केवल वर्णन करता ही नहीं बल्कि वर्णन सुनना भी चाहता है। इससे उसके ज्ञान की वृद्धि होती है। बालक स्वयं वर्णन करने योग्य नहीं होते, क्योंकि न तो उनके शब्द-भण्डार की वृद्धि हुई होती है, न अनुभव की, परन्तु आरम्भ से ही उन्हें वर्णन सुनने में आनन्द मिलता है। दो वर्ष का बालक भी कहानियाँ सुनना पसन्द करता है, और प्रसन्न होता है। ऐसा शायद ही कोई बालक हो जिसे कथा-कहानी सुनने में आनन्द न मिलता हो। बालक चाहे शहर का हो या गाँव का, अमीर घर में उसने जन्म लिया हो या गरीब घर में, उसे कहानी भाती है। प्रायः देखा गया है कि गाँव के बच्चे कथा-कहानी सुनने में और भी अधिक उत्सुकता दिखाते हैं। गाँवों में कथा-कहानियों का प्रचार बहुत मिलता है। वहाँ के बालक, आधुनिक शिक्षा-प्रणालियों का लाभ उठा नहीं पाते, इसलिए कथा-कहानी उनकी शिक्षा का माध्यम हो जाती है। यही नहीं, जंगली जातियों में भी किस्सा-कहानी का बड़ा प्रचार होता है। साहित्य का इतिहास खोजने पर भी कथा-कहानियों का स्थान पहले आता है।

वैसे तो कला मनुष्य के काम करने का केवल तरीका है और रचना करना उसकी जन्मजात प्रवृत्ति है। रचना करने और वर्णन करने में अन्तर है। रचना करने में मनुष्य को आनन्द मिलता है, जो इसी कार्य का आनन्द है, परन्तु वर्णन करना आनन्द-दायक होते हुए भी अपना एक अन्य लक्ष्य भी साथ में रखता है। मनुष्य शायद वर्णन न करता यदि वर्णन सुननेवाला कोई न होता। कोई भी व्यक्ति अकेले वर्णन नहीं करता। वर्णन सुनने के लिए श्रोतागण होने चाहिए। परन्तु रचना के लिए यह आवश्यक नहीं

है। रचना करके आनन्द तुरन्त मिल जाता है, इसलिए कला के लिए, जो रचना का दूसरा नाम है, यह आवश्यक नहीं कि वह वर्णनात्मक हो। फिर भी रचना में वर्णन का महत्त्व कम नहीं किया जा सकता। रचना के साथ वर्णन आदि बात से चला सा रहा है, प्रधानतया ललित कलाओं के साथ और आज भी वर्णनात्मक रचना का प्रादुर्भाव कम नहीं हुआ है। किसी न किसी रूप में रचना में वर्णन आ ही जाता है, चाहे रचना करनेवाले ने इस पर ध्यान न भी दिया हो।

मान लीजिए, कुम्भार मिट्टी के बर्तन बनाता है या उनकी रचना करता है। यहाँ उसका तात्पर्य केवल रचना करना है, वह वर्णन करना नहीं चाहता। परन्तु जब मोर्चिए, जब मिट्टी के सुन्दर-सुन्दर बर्तन बनकर आपके सम्मुख आते हैं, आप उन्हें निहारते रह जाते हैं। उन बर्तनों की रचना का सारा इतिहास आपके सम्मुख आ जाता है। किस प्रकार कुम्भार तालाब से खोदकर मिट्टी लाया होगा, उसे अच्छी तरह साफ किया होगा, गूँधकर चाक पर उसे रखा होगा, फिर चाक की अपनी साड़ी से नचाने हुए भारी उँगलियों को किस प्रकार गीली मिट्टी के ऊपर चलाता रहा होगा और रूप बनता गया होगा। क्या यह इतिहास नहीं है? वर्णन नहीं है? सत्य है, परन्तु यह सब हमने उन बर्तनों को देखकर जान लिया। कुम्भार ने जान-बूझकर कोई वर्णन करना नहीं चाहा था। इसी प्रकार चित्रकला या और सभी ललित कलाओं में वर्णन कलाकार का ध्येय चाहे न हो, पर उसमें वह रहता ही है। चित्र का एक-एक हिस्सा, पेंटिल तथा ब्रूशिंग के एक-एक नुक्ते, रंगों के छोटे से छोटे धब्बे चित्र का इतिहास बताते हैं और वर्णन अपने निहित है।

यहाँ हमारा ध्येय उस प्रकार की चित्रकला का वर्णन करने का है जो जानबूझकर वर्णनात्मक बनायी गयी है। हमारी सारी प्राचीन कला वर्णनात्मक शैली पर आधारित है। ब्राह्मण-कला, गुप्तकालीन कला, बौद्ध तथा जैन कला, राजपूत तथा मुगल कला सभी वर्णनात्मक हैं। हमारी प्राधुनिक लोक-कला भी वर्णनात्मक है। वर्णनात्मक शैली का जितना प्रादुर्भाव भारतवर्ष में हुआ और जितनी उन्मूल्य वर्णनात्मक शैली यहाँ रही है, उतनी कदाचित् किसी देश में नहीं रही। यहाँ की वर्णनात्मक शैली का डंग ही निरासा रहा है। उस समय हमारी उच्चकोटि की वर्णनात्मक चित्रकला-शैली ने हमारे समाज को जाग्रत करने तथा उसके उत्थान और शिक्षा में जो योग दिया है, उसके हम आज भी ऋणी हैं। वर्णनात्मक चित्रकला-शैली हमारी शिक्षा का मुख्य आधार बन गयी थी। पुस्तकों तथा छायाचित्रों के न होने और उनके प्रसार के कम यही एक सरल तथा कुशल माध्यम था, जिसके द्वारा मनुष्य शिक्षा या सभ्यता का।



वर्णनात्मक सूक्ष्म चित्र



राज्य शोक

भाषण का माध्यम तो प्रचार में था ही, परन्तु जो कार्य चित्रकला कर सकती थी, वह इससे भी नहीं हो सकता था। भाषण तो फिर भी सर्वग्राह्य नहीं हो सकता था, परन्तु चित्रकला थी। प्रत्येक मन्दिर, राजभवन, राजसभाएँ, जनता-गृह, निवास-स्थान, इस प्रकार की वर्णनात्मक शैली के शिक्षालय थे और जनता के मनोरंजन तथा विकास के साधन थे। वर्णनात्मक शैली के सबसे उत्कृष्ट उदाहरण हमें बौद्ध चित्रकला में मिलते हैं, जो आज भी अजन्ता-एलोरा में प्राप्त हैं।

आधुनिक समय में शिक्षा के अनेकों माध्यम ज्ञात हो गये हैं। पुस्तकें, हज़ारों, लाखों की संख्या में छप-छपकर तैयार हो रही हैं। ग्रामोफोन, रेडियो तथा टेलीविजन का आविष्कार और प्रचार हो चुका है। ब्लॉक प्रिंटिंग तथा फोटोग्राफी स्थान-स्थान में फैल गयी है। यातायात के नये-नये तरीके आविष्कृत हो चुके हैं। एक स्थान से दूसरे स्थान पर मनुष्य जरा से समय में पहुँचने लगा है। ऐसे समय में वर्णनात्मक चित्रकला ही जनता की शिक्षा का केवल माध्यम नहीं है, न उसका इतना महत्त्व ही रह गया है। फिर भी चित्रकला में वर्णनात्मक शैली को आज भी स्थान है, यद्यपि अब आधुनिक चित्रकार इसका उपयोग बहुत कम कर रहे हैं, परन्तु चित्रकला की शैलियों में वर्णनात्मक शैली का एक अपना स्थान है और रहेगा।

आधुनिक वर्णनात्मक चित्रकला शैली का रूप यद्यपि परिवर्तित हो गया है, परन्तु आज भी ऐसे अनेक चित्रकार हैं जो वर्णनात्मक शैली को अपनाये हुए हैं। आज के वर्णनात्मक शैली के चित्रकार पश्चिम से प्रभावित होकर अपनी प्राचीन वर्णनात्मक शैली को भुला बैठे हैं। जो शक्ति इस प्राचीन शैली में थी वह आज नहीं है। यदि हमें वर्णनात्मक शैली का उपयोग करना है तो प्राचीन परम्परा को आधार बनाना पड़ेगा, भले ही उसे हम आधुनिक अनुभव से परिमार्जित करें।

प्राचीन भारतीय वर्णनात्मक शैली की मुख्य विशेषता यह थी कि उसके चित्रों में वर्णन उनी भाँति स्वाभाविक रूप में होता था जैसे कथा-कहानियों में। एक ही भित्ति पर क्रमबद्ध रूप में एक के बाद दूसरा दृश्य आता जाता था, और कहानी की भाँति मनुष्य आगे बढ़ता था। बुढ़ का जन्म, उनके बाल्यकाल के दृश्य, यौवन-काल के दृश्य, प्रौढ़ावस्था के दृश्य, तथा वृद्धावस्था के दृश्य, इसी प्रकार क्रम चलता था। एक ही चित्र में अकथर का राजमहल, उसकी बहारदीवारी, बाह्य-वातावरण, बाहर लड़े दरबारियों का दृश्य, भीतर का दृश्य, उसके तल्ल का दृश्य, सभी चित्रित होने थे। सभी दृश्य एक समय के तथा सम्बन्धित होते थे। परन्तु आधुनिक वर्णनात्मक चित्र एक-एक कागज

पर भलग-भलग बनाये जाते हैं। एक चित्र में केवल एक विगेय स्थान का ही वर्णन होता है, जैसा मनुष्य धीरे में देखता है। चित्र केवल भक्कबर के तन्त्र का हो सकता है, या कमरे का, या उसके भवन का। केवल एक ही हिम्मा दृष्टिगोचर होता है। मन सीझिए, भक्कबर के कमरे के द्वार पर एक पर्दा टंगा हो तो फिर चित्र में न भक्कबर दिखाई पड़ेगा, न उसके तन्त्र का रूप। इस प्रकार हमारी वर्णन करने की शक्ति, दृष्टिसम्बन्धी विद्या के ज्ञान से बँध जाती है। वर्णन करने से अधिक महत्व 'पर्सपेक्टिव' का हो जाता है। इसीलिए आधुनिक चित्रों में चित्रकार की कुशलता उनके 'पर्सपेक्टिव' के ज्ञान से ठीकी जाती है, उनकी वर्णनात्मक कुशलता से नहीं। यह 'पर्सपेक्टिव' का ज्ञान कला की भाषा को मरल बनाने के बजाय उसको और जटिल बना देता है। कला अपने ध्येय से हटकर केवल दृष्टिसम्बन्धी विद्या के ज्ञान को व्यक्त करने में पड़ जाती है। जो पारश्चात्य कला-भालोचक भारतीय वर्णनात्मक शक्ति के ज्ञान से वंचित रहे वे सदैव प्राचीन भारतीय चित्रकला को प्रारम्भिक, अपरिपक्व तथा सीधे ही समझते रहे और अपनी निम्न बुद्धि का परिचय देते रहे। दुःख तो इस बात का है कि हमारे बच्चे से कला-भालोचक, चित्रकार और जनता भी इन पारश्चात्य प्रचारकों के चंगुन का शिकार बनकर रह गयी। आज भी हम जितना आनन्द पारश्चात्य स्यापवादों का लेते हैं, उतना अपनी प्राचीन कला का नहीं ले पाते। यह हमारी दुर्बलता तथा अज्ञानता का द्योतक है। हम भी इन प्राचीन चित्रों को देखकर उन्हीं पारश्चात्य प्रचारकों के शब्द दुहराते हैं और कहते हैं कि उस समय हमारे कलाकार आधुनिक कला के सिद्धान्तों से वंचित थे और एक प्रारम्भिक अवस्था में थे। आज भी हम इन प्राचीन चित्रों को अस्वामाधिक समझते हैं और उनमें 'पर्सपेक्टिव' का ज्ञान न होने का आरोप लगाते हैं। परन्तु यही अज्ञान उस समय के शिल्पियों की दूरदृष्टिता तथा कार्य-कुशलता का द्योतक है। जिसे हम अज्ञान समझते हैं वही उनकी शक्ति थी। आज उसे हम न पहिचान सकते, परन्तु यह शक्ति हमसे अब कोई नहीं छीन सकता।

भारतीय आधुनिक चित्रकारों में इस प्रकार की प्राचीन वर्णनात्मक शैली के अनुसर चलनेवाले आज बहुत कम चित्रकार दिखाई पड़ते हैं। शायद ही इस समय भारत में कोई ऐसा चित्रकला विद्यालय हो जहाँ इसी आधार पर वर्णनात्मक शैली के चित्र बने हों। काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के चित्रकला विद्यालय में इसी प्राचीन वर्णनात्मक शैली को एक परिमार्जित आधुनिक स्वरूप देने का प्रयास हुआ है। बम्बई के युवक चित्रकार टी० ए० कामरी का "दावत", बाबजी हेरर का "स्वतंत्रता दिवस" इसी प्राचीन वर्णनात्मक शैली पर आधारित उच्च कोटि के चित्र हैं। कलकत्ते के कल्याण सेन ने भी ऐसे

कुछ चित्र बनाये हैं। बनारस के गहेन्द्रनाथ सिंह का “वित्त्वल राजकुमारी” तथा “जीवन-यात्रा” उल्लेखनीय हैं। इन्होंने अपनी चित्रकला में वर्णनात्मक शैली को बहुत सुन्दर ढंग से अपनाया है। यामिनी राय के बहुत से चित्र इसी शैली पर आधारित हैं। बनारस में काशी-शैली के कलाकारों ने भी इसे अपनाया है।

आदर्शवादी प्रवृत्ति

मनुष्य बुद्धि की शक्तियाँ लेकर संसार में जन्म लेता है। अपनी बुद्धि से संसार का अनुभव करता है। सबसे महान् अनुभव उसे आनन्द या सुख पाने की तालमा में होता है। यह अनुभव एक ऐसा अनुभव है जिसके इदं-गिदं मनुष्य के दूसरे अनुभव चक्कर काटा करने हैं। सुख पाने के चक्कर में मनुष्य तमाम वस्तुओं का अनुभव करता है और यह निश्चय करना चाहता है कि सबसे अधिक सुख की प्राप्ति उसे कहीं और किसमें होगी। यही निश्चय या विचार उसका आदर्श बन जाता है, जिसकी खोज में वह भ्रमण करता फिरता है। जिसका जैसा अनुभव होता है, वैसा आनन्द मिलता है और उसी के अनुरूप उसका आदर्श बनता है। इस प्रकार आदर्श केवल एक सूक्ष्म निश्चित विचार है, जो अनुभव पर आधारित है। जो व्यक्ति या समाज अपना एक निश्चित विचार तथा आदर्श बना लेता है और उसीके अनूकूल कार्य करने लग जाता है, उसी को आदर्शवादी पुरुष या समाज कहते हैं। चित्रकार भी इसी प्रकार अपने अनुभव पर आधारित अपना एक आदर्श बना लेता है और वह एक आदर्शवादी चित्रकार कहलाता है। ऐसा भी होता है कि एक ही समय में कई चित्रकार या चित्रकारों का समाज अपना एक ही आदर्श बनाये, तब उस समय की चित्रकला आदर्शवादी चित्रकला कहलाती है। प्रत्येक देश तथा समय में अक्सर एक ही आदर्श का सर्वप्राप्त प्रचार हो जाता है, जैसे ब्राह्मण-काल में ब्राह्मण आदर्श, बुद्ध-काल में बौद्ध आदर्श, तथा प्राधुनिक काल में जनतंत्र तथा साम्यवादी आदर्श। युग-युग में, देश-देश में, इसी प्रकार विभिन्न आदर्श समाज के बन जाते हैं और व्यक्ति इन्हीं आदर्शों के अनुसार कार्य करता है। हम कह सकते हैं, प्रत्येक देश तथा काल में केवल आदर्शवादी कला का ही प्रादुर्भाव हुआ करता है या प्रत्येक कला आदर्शवादी है।

परन्तु संसार में ऐसे भी व्यक्ति होते हैं जो जीवन भर कार्य करते रहते हैं, उन्हें अनुभव भी होता जाता है, परन्तु कभी भी वे किसी निश्चय पर नहीं पहुँचते, न उनका कोई आदर्श बन पाता है। हम कार्य करते हैं, परन्तु यह विचार नहीं कर पाते, क्यों? हम नहीं जानते

हम क्यों कार्य करते हैं। ऐसे व्यक्ति का कोई आदर्श नहीं होता और न उसका कोई लक्ष्य ही होता है। वह नदी के प्रवाह में उस तृण को भ्रति है, जो जल की लहरो की चपेट के सहारे बहता जाता है। उसे इसका भी ज्ञान नहीं होता। यह तो हम उसके सम्बन्ध में टीका कर रहे हैं। हम जानवरों को बुद्धिहीन कहते हैं, परन्तु जानवर न यही जानता है कि वह बुद्धिहीन है, न उसे हमारी टीका की परवाह है। वह अपनी गति से चलता आता है। इसी प्रकार बहुत से मनुष्य भी कार्य करते हैं। वे किसी निष्कर्ष पर नहीं पहुँचते न प्रयत्न ही करते हैं इसके लिए। ऐसे मनुष्य अधिकतर अपनी सहज प्रवृत्तियों की प्रेरणा से कार्य करते जाते हैं और इन कार्यों के कारण पर वे कभी विचार नहीं करते। केवल कार्य करते जाते हैं। ऐसे मनुष्य प्रयत्न और त्रुटि 'ट्रायल ऐण्ड एरर' के सहारे अपना सब कार्य कर लेते हैं। यह भी एक प्रकार का दर्शन है। इसमें कोई आदर्श नहीं होता, न कभी बनता है। जैसी समस्या उपस्थित होती है तुरन्त उसका हल निकाल लेते हैं, और भागे बढ़ते हैं। इस प्रकार की कार्य-प्रणाली में विश्वास करनेवाले भी बहुत से दार्शनिक हैं जो "प्रेगमेटिस्ट" कहलाते हैं। इस दर्शन का पाश्चात्य देशों में बहुत प्रचार हुआ है। पाश्चात्य दार्शनिक डिवी इसी का प्रचारक है। कुछ लोग इस दर्शन को समझ कर बेचैन रूप में कार्य करते हैं, कुछ बिना इसे समझे स्वभावतः ऐसा करते हैं। इसीके अनुसार बहुत से चित्रकार भी कला का कार्य करते हैं, इन्हें हम आदर्शवादी कलाकार नहीं कह सकते।

आदर्शवाद का प्रचार सबसे अधिक पूर्वी देशों में हुआ जहाँ की संस्कृति और सभ्यता का इतिहास अति प्राचीन है। पाश्चात्य भाषनिक देशों की सभ्यता तथा इतिहास इतना प्राचीन नहीं है, इसलिए यदि हम कहें कि उनका पूर्ण विकास भी अभी नहीं हो पाया है तो अतिशयोक्ति न होगी। ऐसी स्थिति में उस समाज के भाग्य उदाहरण कम होते हैं, और उसकी स्थिति अभी खोज की है, उनका भविष्य खोज पर आधारित है। इसलिए उन्हें अपनी सहज प्रवृत्तियों के सहारे ही चलना पड़ता है। ऐसे देश यथार्थवाद में अधिक विश्वास करते हैं। उनका आदर्श धीरे-धीरे बनता है। जैसे-जैसे उनकी प्रगति होगी, वैसे-वैसे उनका आदर्श निश्चित होगा। भारत एक अति प्राचीन देश होने के नाते यहाँ बहुत से आदर्श बन चुके हैं और यहाँ का व्यक्ति तथा समाज अधिकतर आदर्शवादी होता है। इसी प्रकार भारतवर्ष की कला भी अधिकतर आदर्शवादी रही है। भारत में विभिन्न दर्शनों का प्रचार हुआ और उसी के अनुसार विभिन्न चित्रकलाओं का प्रादुर्भाव हुआ।

जब किसी देश, जाति या व्यक्ति का आदर्श निश्चित हो जाता है, तो उसका रास्ता अधिक सरल हो जाता है। आदर्श के अनुसार व्यक्ति अपना लक्ष्य निश्चित करता है, वहाँ

तक पहुँचने का मार्ग निश्चित करता है, उस मार्ग पर चलने का सिद्धान्त बनाता है। उसी प्रकार उसकी कार्य-प्रणाली में परिवर्तन होता है। सभी बातें निश्चित हो जाती हैं। उसकी सफलता भी निश्चित हो जाती है। कला के कार्य का भी यही मार्ग हो जाता है और उसमें सफलता का आधार दृढ़ हो जाता है।

भारतवर्ष की सम्पूर्ण कलाएँ आदर्शवादी रही हैं और इसीलिए उनके सिद्धान्त, उनके कार्य-प्रणाली सभी निश्चित रही हैं। भारतीय कला के आदर्श, उनके सिद्धान्त तथा कार्य-प्रणाली का निश्चित विवरण हमें अपने वेदों, पुराणों तथा शास्त्रों में प्राप्त होता है, यद्यपि इस प्रकार के ग्रन्थों की खोज मत्सी-भाँति नहीं हुई है। कला के ऊपर लिखे गये ग्रन्थ बहुत कम प्राप्त हैं, परन्तु विविध पुराणों में इन आदर्शों तथा सिद्धान्तों का उल्लेख किया हुआ मिलता है। इन पुराणों में वास्तु-विद्या, शिल्प-विद्या तथा चित्र-विद्या के नाम से बहुत से अध्याय मिलते हैं, जिनसे हम अपने भारतीय चित्रकला के आदर्श तथा सिद्धान्त जान सकते हैं। अभी तक जो खोज हुई है उसमें सबसे अधिक महत्वपूर्ण 'विष्णु पुराण' तथा भीष्म कुमार का 'चित्र-संज्ञणम्' हैं। वैसे तो अन्य सभी पुराणों में कला के बारे में लेख प्राप्त हैं, पर चित्रकला की दृष्टि में 'विष्णु-पुराण' तथा 'चित्र-संज्ञणम्' महत्वपूर्ण हैं।

आदर्शवादी चित्रकला में यद्यपि उसका आदर्श, सिद्धान्त तथा कार्य-प्रणाली निश्चित रहती है, पर इसका यह तात्पर्य नहीं कि कला में स्वतंत्रता नहीं रहती। आदर्शवादी कला में कल्पना का बड़ा महत्व होता है और प्रत्येक व्यक्ति को पूरी स्वतंत्रता होती है कि वह अपने अनुभव के अनुसार कल्पना करे, परन्तु दृष्टि-भोग निश्चित होना चाहिए, चित्र-कल्पना का कोई निश्चित आधार होना चाहिए। कल्पना के योग से आदर्श की ओर प्रेरणा पुष्टि होती है। मनुष्य की कल्पना का भी सत्य होना चाहिए। कल्पना के आधार पर मनुष्य पुनः आदर्श की सृष्टि करता है, परन्तु यह आदर्श कोई नया आदर्श नहीं होता। परम्परागत आदर्शों का एक नया अनुभवगत स्वरूप होता है। ऐसे व्यक्तिगत रूप बनाने के लिए प्रत्येक मनुष्य को स्वतंत्रता है। यह नया अनुभव प्राचीन आदर्शों से भिन्न न होगा, केवल व्यक्ति के लिए अनुभूति होगी, जिसे वह नये रूप में समाज के सामुहिक वर्णन करेगा।

आदर्शवादी कलाकार अपनी अनुभूति के अनुसार एक आदर्श-मोड़ की कल्पना करता है। यह आदर्श-मोड़ उसके वर्तमान वातावरण से परे होता है। ऐसी कल्पना बरी कल्पना है जो अपने वर्तमान वातावरण से सम्बन्ध नहीं होता। यदि कलाकार मनुष्य अपने वर्तमान वातावरण से सम्बन्ध नहीं होने, बल्कि सामान्य मनुष्य अपने को आदर्श-मोड़ के समान

किसी प्रकार उसे सहता है या उसमें रहने का प्रयत्न करता है। जानी मनुष्य इस वातावरण से बचने का उपाय अपनी कल्पना से बनाता है। अपनी कल्पना के योग से वह अपने वर्तमान वातावरण को भी बदलने में बहुत कुछ सफल होता है। वह वातावरण को अपने अनुकूल बनाता है। यही कार्य वैज्ञानिक का भी है। वह विज्ञान के आधार पर अपने वातावरण को अधिक शक्तिशाली बनाता है। यही कार्य कलाकार का भी है। वह अपनी कल्पना के योग से अपने वातावरण को अधिक सुन्दर तथा आनन्द-युक्त बनाता है। इस प्रकार दार्शनिक एक काल्पनिक जगत् की सृष्टिकर उसी में भ्रमण करता है और अपने वर्तमान कटु वातावरण से बचता है।

भादर्शवादी चित्रकला में रंग, रूप, आकार, रेखा, भाव, रस और इसी प्रकार उसकी कार्य-प्रणाली निश्चित होती है। ऐसी चित्रकला का रूप सदैव एक-सा होता है। चित्र देखकर ही कोई उसके भादर्श को भाँप सकता है। भादर्शवादी चित्रकार के चित्र सदैव एक-से होते हैं, उनकी कार्य-प्रणाली (टेक्नीक) में भी भेद नहीं होता। प्रत्येक चित्र की कार्य-प्रणाली एक-सी होती है। चित्रों की रचना का आधार एक-सा होता है। चित्रों के रूप में परिवर्तन नहीं होता। भादर्शवादी चित्रकला के आलोचक ऐसी चित्रकला को प्रगतिवादी नहीं समझते। आधुनिक युग में प्रगतिवाद का बहुत प्रचार है। जिस कार्य में प्रगति न हो उसका कोई धर्म ही नहीं होता। प्रगतिवादी चित्रकार केवल खोज में तथा अनुभव में विश्वास करते हैं और अनुभव और खोज का कोई अन्त नहीं है। अर्थात् निरन्तर खोज और अनुभव का कार्य चलते रहना चाहिए। आधुनिक कलाकार इसी में विश्वास करते हैं। यही हम उनका भादर्श कह सकते हैं और इस प्रकार भादर्शवादी चित्रकार वह है जो चित्र में किसी भाव या विचार को महत्व देता है, अर्थात् जो किसी विचार को चित्रित करता है। आधुनिक समय में भादर्शवादी चित्रकारी में श्री शितीन्द्रनाथ मजूमदार तथा नन्दलाल बोस के नाम उल्लेखनीय हैं।

दार्शनिक प्रवृत्ति

आज चित्रकला आत्म-अभिव्यक्ति का एक माध्यम समझी जाती है। पापाण-मुन में भी मनुष्य आत्म-अभिव्यक्ति के हेतु चित्रण करता था। पापाण-मुन के खंडहरों में विन आत्म-अभिव्यक्ति का कार्य करते हुए तो आज भी प्रतीत होते हैं, परन्तु उनके चित्रों में कोई दर्शन छिपा हो, ऐसा आज शायद ही कोई विश्वास करे। प्रागैतिहासिक चित्रों की विद्वानों ने काफी खोज की है और आज बीसवीं शताब्दी में यूरोप में तो इसी के आधार पर पुनः चित्रकला का निर्माण हो रहा है। कहते हैं, विश्व-विख्यात चित्रकार पिकामो इजिप्शियन तथा नीग्रो प्राचीन चित्रों से इतना प्रभावित हुआ कि इसी के आधार पर उसने अपनी चित्र-कला की एक नयी धारा निकाल दी और आज अनेक चित्रकार उसी का अनुकरण कर रहे हैं। हम कह सकते हैं कि यूरोप एक भौतिकवादी देश है, इसलिए यदि वहाँ के चित्रकार प्रागैतिहासिक चित्रकला-पद्धति को आधार मानें या उससे प्रभावित हों तो कोई आश्चर्य नहीं, परन्तु भारतवर्ष सदा से दार्शनिक रहा है और रहेगा, इसलिए उसे इस प्रकार की भौतिकता में नहीं पड़ना चाहिए।

भारतवर्ष में भी प्रागैतिहासिक चित्रकला के उदाहरण मोहनजोदड़ो, हरप्पा, जोगी-मारा की गुफाओं तथा खण्डहरों में प्राप्त हैं। इस चित्रकला का मूल्यांकन अभी अभी नहीं हो पाया है, परन्तु यदि भविष्य में हुआ भी तो यह शायद ही कहा जा सके कि यह विन दर्शन के ऊपर आधारित है। जोगीमारा की गुफाओं में जो चित्र मिले हैं वे या तो प्रालेट के हैं या जानवरों तथा पक्षियों के रेखाचित्र हैं। मोहनजोदड़ो तथा हरप्पा में बर्तों, वस्तुओं पर बने कुछ टूटे-फूटे चित्र मिलते हैं और उनमें भी जानवर, पक्षी, मनुष्य तथा डिजाइन इत्यादि हैं। उन चित्रों में दर्शन नहीं मिलता। ब्राह्मण-कला, बौद्ध-कला, तथा जैन-कला में दर्शन मिलता है।

ब्राह्मण, बौद्ध तथा जैन, ये तीनों तीन प्रकार के दर्शन बहे जाते हैं और इसलिए इन कालों में जो चित्रकला हुई उसमें इन दर्शनों का दिग्दर्शन होता अपेक्षित है। इसलिए ब्राह्मण, बौद्ध तथा जैन कला दार्शनिक बही जाती है। बाद में मुगल तथा राजपूत-कला का

प्रादुर्भाव हुआ । भुगल-कला को भी दार्शनिक कीटि में गिनना निर्विवाद नहीं, परन्तु राज-पूत-चित्रकला इसका अपवाद नहीं । प्राधुनिक नवीन चित्रकला में तो हम स्वयं ही अनुमान लगा सकते हैं कि इसमें दर्शन है या नहीं ।

भारतवर्ष में आज भी ऐसे अनेकों चित्रकार तथा चित्र-रसिक और आलोचक हैं जो दार्शनिक चित्रों को ही चित्र मानते हैं, जो स्वयं दार्शनिक चित्रकला में विश्वास रखते हैं और जो स्वयं भी दार्शनिक हैं । आनन्दकुमार स्वामी ने इसी पक्ष को कसा सम्बन्धी अपनी प्रत्येक पुस्तक में बार-बार दुहराया है । भो० सी० गांगुली तथा भवनीन्द्रनाथ ठाकुर भी इसी विचार के रहे हैं । बंगाल-शैली इस दिसा में बहुत प्रयत्नशील रही । श्री शितीन्द्र नाथ मजूमदार, अस्मिन् हाल्दार इत्यादि चित्रकारों ने इसी प्रयत्न में अपना सम्पूर्ण जीवन व्यतीत किया । परन्तु बंगाल-शैली के अन्तर्गत ही एक नयी चेतना का प्रादुर्भाव बड़े वेग से हो चुका है जिसने इस शैली को शिथिल कर दिया है । इस नयी चेतना के चित्रकारों में शायद दर्शन की मात्रा बहुत कम या नहीं है ।

जो दार्शनिक होगा उसकी चित्रकला भी दार्शनिक होगी, ऐसा अनुमान किया जाय तो अनुचित न होगा । वर्तमान परिस्थितियों में पेट के प्रश्न के सामने दर्शन हवा हो जाता है । यही प्रश्न चित्रकार के सामने भी है—फिर प्राधुनिक चित्रकार दार्शनिक कैसे हो सकता है ? परन्तु दर्शन के पुजारी फिर भी चित्रकला में दर्शन देखना चाहते हैं । वे दर्शन से ही जीवन के सभी प्रश्नों को सरलता से हल करने का दावा करते हैं और कहते हैं कि आज भी भारत दर्शन की दृष्टि से संसार का सम्राट् है । यूरोप के चतुर राजनीतिज्ञ इस चुनौती के सामने नीति-भट्टता से सिर झुका देने हैं और कहते हैं—भारतीयों ! दर्शन तुम्हारा गौरव है, तुम्हारा धर्म है, तुम्हारा भोजन है, इससे कभी विमुख न होना । अंग्रेजों ने भारत में दार्शनिक कला को खूब प्रोत्साहन दिया और जब तक वे भारत में रहे यहाँ की कला दर्शन की सोढ़ी पर निरन्तर बढ़ती रही ।

डा० रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने बहुत से चित्र बनाये । इन चित्रों को भारत में बहुत थोड़े व्यक्ति चित्र समझते हैं । उनमें भी कुछ तो वे हैं जो यह सोचकर कि रवीन्द्र एक महान् कवि तथा दार्शनिक थे, इसलिए उनके चित्रोंमें भी महान् दर्शन भर होगा, उन्हें रहस्य-मय समझकर प्रशंसा करते हैं । परन्तु समाज का एक बड़ा भाग उनके चित्रों का आनन्द लेने में सक्षित है । रवीन्द्रनाथ प्राधुनिक नवीन चित्रकला शैली से प्रभावित थे तथापि उनके चित्र बंगाल-शैली से भिन्न हैं । दार्शनिक होने हुए भी जो चित्र उन्होंने बनाये हैं, वे दर्शन के लिए नहीं, अपितु आत्म-प्रतिबिम्ब के लिए और सहज-निर्माण-प्रवृत्ति की प्रेरणा से ।

उनके चित्रों में जैन, बौद्ध या बंगाल-शैली की छाप नहीं मिलती। उनके चित्रों द्वारा किस्से का स्वरूप नहीं दिखता। वे व्यक्त होने हुए भी एक प्रगतिशील आधुनिक व्यक्ति के चित्रण के चित्रकला में उन्होंने अपने को अधिक स्वतंत्र पाया।

इस प्रकार हम देखते हैं कि चित्रकला में दर्शन का होना आवश्यक नहीं माना जाता। चित्रकार जान-बूझकर अपने चित्रों में दर्शन नहीं लाता। हाँ, मनमाने ढंग से दर्शन को दर्शन दिखाई पड़े तो कोई असंभव नहीं। चित्र के दार्शनिक मानोषिक तत्वों के बोध-आलसों के बिना में जैसे दार्शनिक तत्व का होना भी संभव कर सकते हैं। गौतम बुद्ध ने दुःख में भी दुःखवाद का दर्शन सोल लिया। इस प्रकार तो दर्शन एक अद्भुत समन्वयपूर्ण ज्ञान है।

इस प्रकार के अद्भुत, समन्वयपूर्ण, रहस्यमय ज्ञान के जाल में एक बार फँसने पर निकलना कठिन हो जाता है। इसमें केवल चित्रकार ही नहीं फँसता बल्कि दर्शक भी। भारतीयों में चित्रकला का पूरा भ्रान्त न उठा सकने का एक कारण यह भी है कि यहाँ अनेक व्यक्ति यदि इस रहस्य में स्वयं नहीं पड़ा है तो भी इससे परिचित करा दिया जाता है और बिना को रहस्यमय समझकर उसकी ओर दृष्टि उठाता है। परिणाम यह होता है कि वे बिना का रहस्य उनके सम्मुख खुलता है, न उन्हें भ्रान्त ही भाता है।

दार्शनिक चित्रकला अधिकतर लाक्षणिक होती है। चित्रकार अपने दर्शन को प्रतीकों द्वारा बिना में व्यक्त करता है। चित्रकार जीवन में सत्य का अनुभव करता है। साथ एक दूसरे बात है — उसको चित्रित करने के लिए ये चित्रकार प्रकृति की ओर भ्रम्य बाधुओं के उल्लेख निजालने हैं और उन्हीं रूपों द्वारा अपने दर्शन का व्यक्त कर रहे हैं। मनुष्य को एक अभिनेता समझिए जो गगनारूपी रंगमंच पर अभिनय करता है, या अनुभव एक दर्शक है, अपने साथ तक पहुँचने के लिए वह पागल-गुण्य कर्षों का गठुर गंधावे निराला बनता जाता है, या मनुष्य की बुद्धावस्था सन्ध्या है जो धीरे-धीरे मग्न हो जाती है। अन्धकार-आधार। अर्थात् ऐसे चित्रों में जो भी बातें चित्रित होती हैं वे केवल प्रकृति के रूप नहीं हैं, अर्थात् उनमें कोई अर्थ दिया रहता है। यही बिना मनुष्य के जीवनगत अनुभवों और भाव के प्रतीक होते हैं। एक बात की दूसरे बात से तुलना कर बिना में दर्शन का स्वरूप रखा जाता है।

दार्शनिक तथा काल्पनिक बिना का भेद भी समझ लेना आवश्यक है। बीते तो दार्शनिक बिना भी बनाना पर आधारित है, परन्तु फिर भी आधुनिक युग में दार्शनिक तथा काल्पनिक बिना भिन्न-भिन्न होते हैं। दार्शनिक चित्रकार का प्रयत्न यह होता है कि वह अपने

समझे हुए रहस्य को सरल बनाकर प्राकृतिक रूपों में दर्शक के सम्मुख रखे। उसकी कल्पना उस दर्शन की परिधि से बाहर नहीं निकलती अपितु उसी की और पुष्टि करती है। काल्पनिक चित्रकार किसी दर्शन का गुलाम नहीं होता बल्कि अपनी कल्पना-शक्ति के आधार पर वह नवीन निर्माण करने का प्रयत्न करता है। वह एक नये संसार की कल्पना करता है। उसके मम्मून् जो भी वस्तु छानी है उसे देखकर वह फिर कल्पना में लीन होता है और सोचता है कि इस वस्तु का रूप ऐसा होना तो अच्छा होता, या वह अपनी कल्पना-शक्ति के बल पर नयी व अनोखी वस्तुओं की कल्पना करता है और उनका एक मद्भुत रूप अपने चित्र में देता है। यूरोपीय विश्वविख्यात चित्रकार लियोनार्डो दा विन्ची इस प्रकार का एक महान् काल्पनिक चित्रकार था। उसने अपनी कल्पना के बल पर, जब कि वायुयान, इत्यादि आधुनिक यातायात के माध्यम नहीं आविष्कृत हुए थे, इस प्रकार के उड़नेवाले वायुयान तथा यंत्रों को अपने चित्रों में निर्मित किया था। जगने बहुत से ऐसे जंगली जान-बरो, पशु-पक्षियों के चित्र बनाना से बनाये थे जो न उस समय प्रकृति में मिलते थे, न आज मिलते हैं।

आधुनिक भारत में दार्शनिक चित्रकार बहुत कम मिलते हैं। बंगाल-सौली के चित्रकारों में मे डा० ध्वनीन्द्रनाथ ठाकुर, नन्दलाल बोस, शिवीन्द्र नाथ मजूमदार, अमित हालदार तथा बोरेश्वर मेन इत्यादि के चित्रों में इस प्रकार के दार्शनिक चित्र मिलते हैं। मुख्यतः अमित हालदार के प्रारम्भिक चित्र जैसे—“सिशिर और वसन्त”, “बालक और वृद्ध” तथा उमर सैयाम सम्बन्धी चित्र। नन्दलाल बोस का—“इवता सूर्य”, शिवीन्द्र मजूमदार का “यात्रा” तथा “शृंगलापुत्र स्वतंत्रता”, ध्वनीन्द्र नाथ ठाकुर का “पापाण हृदय”, “वितरने मोती”, “जीवन-यात्रा का अन्त” तथा “समुद्र तट पर बालक” इत्यादि उल्लेख्य हैं।

इस प्रकार के दार्शनिक चित्र अमित हालदार के चित्रों में अधिक मिलते हैं और उनके चित्रों में इस विचार धारा की पूर्ण प्रगति दिखाई पड़ती है। “बालक और वृद्ध” उनका एक विरल चित्र है। “सिशिर और वसन्त” इसी चित्र का एक दूसरा रूप है।

उनके चित्रों में जैन, बौद्ध या बंगाल-शैली की छाप नहीं मिलती । उनके चित्रों द्वारा विदर्शन का संदेश नहीं मिलता । वे बयस्क होने हुए भी एक प्रगतिशील आधुनिक व्यक्ति कविता से चित्रकला में उन्होंने अपने को अधिक स्वनंत्र पाया ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि चित्रकला में दर्शन का होना आजकल आवश्यक नहीं समझा जाता । चित्रकार जान-बूझकर अपने चित्रों में दर्शन नहीं लाता । हाँ, भनवाने यदि दर्शक को दर्शन दिखाई पड़े तो कोई अस्मभव नहीं । चित्र के दार्शनिक आलोचक अविरोध-वालों के चित्रों में ऊँचे दार्शनिक तत्त्व का होना भी संभव कर सकते हैं । गौतम ने शून्य में भी शून्यवाद का दर्शन खोल लिया । इस प्रकार तो दर्शन एक अद्भुत चमत्कारपूर्ण ज्ञान है ।

इस प्रकार के अद्भुत, चमत्कारपूर्ण, रहस्यमय ज्ञान के जाल में एक बार फँसने पर निकलना कठिन हो जाता है । इसमें केवल चित्रकार ही नहीं फँसता बल्कि दर्शक भी । भारतवर्ष में चित्रकला का पूरा आनन्द न उठा सकने का एक कारण यह भी है कि यह प्रत्येक व्यक्ति यदि इस रहस्य में स्वयं नहीं पड़ा है तो भी इससे परिचित करा दिया जाना है और चित्र को रहस्यमय समझकर उसकी ओर दृष्टि उठाता है । परिणाम यह होता है कि न चित्रों का रहस्य उनके सम्मुख खुलता है, न उन्हें आनन्द ही आता है ।

दार्शनिक चित्रकला अधिकतर लाक्षणिक होती है । चित्रकार अपने दर्शन को प्रतीकों द्वारा चित्र में व्यक्त करता है । चित्रकार जीवन में सत्य का अनुभव करता है । सत्य एक सूक्ष्म वस्तु है — उसको चित्रित करने के लिए ये चित्रकार प्रकृति की ओर अन्य वस्तुओं से उसे खोज निकालते हैं और उन्ही रूपों द्वारा अपने दर्शन को व्यक्त करते हैं । मनुष्य को एक अभिनेता समझिए जो संसाररूपी रंगमंच पर अभिनय करता है, या मनुष्य एक यात्री है, अपने लक्ष्य तक पहुँचने के लिए वह पाप-पुण्य कर्मों का गड्ढर संभाले निरन्तर चलता जाता है, या मनुष्य की वृद्धावस्था सन्ध्या है जो धीरे-धीरे मलिन हो जाती है, इत्यादि-इत्यादि । अर्थात् ऐसे चित्रों में जो भी वस्तुएँ चित्रित होती हैं वे केवल प्रकृति के रूप नहीं हैं, अपितु उनमें कोई अर्थ छिपा रहता है । यही चित्र मनुष्य के जीवनगत अनुभवों और सत्य के प्रतीक होते हैं । एक वस्तु की दूसरे वस्तु से तुलना कर चित्र में दर्शन का रहस्य रचा जाता है ।

दार्शनिक तथा काल्पनिक चित्रों का भेद भी समझ लेना आवश्यक है । वैसे तो दार्शनिक चित्र भी कल्पना पर आधारित हैं, परन्तु फिर भी आधुनिक युग में दार्शनिक तथा काल्पनिक चित्र भिन्न-भिन्न होते हैं । दार्शनिक चित्रकार का प्रयत्न यह होता है कि वह एक

समझे हुए रहस्य को सरल बनाकर प्राकृतिक रूपों में दर्शक के सम्मुख रखे । उसकी कल्पना उस दर्शन की परिधि से बाहर नहीं निकलती अपितु उसी की और पुष्टि करती है । काल्पनिक चित्रकार किसी दर्शन का गुलाम नहीं होता बल्कि अपनी कल्पना-शक्ति के आधार पर वह नवीन निर्माण करने का प्रयत्न करता है । वह एक नये संसार की कल्पना करता है । उसके सम्मुख जो भी वस्तु आती है उसे देखकर वह फिर कल्पना में लीन होता है और सोचता है कि इस वस्तु का रूप ऐसा होता तो अच्छा होता, या वह अपनी कल्पना-शक्ति के बल पर नयी व अनोखी वस्तुओं की कल्पना करता है और उनका एक अद्भुत रूप अपने चित्र में देता है । यूरोपीय विश्वविख्यात चित्रकार लियोनार्डो दा विंची इस प्रकार का एक महान् काल्पनिक चित्रकार था । उसने अपनी कल्पना के बल पर, जब कि वायुयान, इत्यादि आधुनिक साधनों के माध्यम नहीं आविष्कृत हुए थे, इस प्रकार के उड़नेवाले वायुयान तथा यंत्रों को अपने चित्रों में निमित्त किया था । उसने बहुत से ऐसे जंगली जान-धरी, पशु-पक्षियों के चित्र कल्पना से बनाये थे जो न उस समय प्रकृति में मिलते थे, न आज मिलते हैं ।

आधुनिक भारत में दार्शनिक चित्रकार बहुत कम मिलते हैं । बंगाल-शैली के चित्रकारों में मे डा० भवनीन्द्रनाथ ठाकुर, नन्दलाल बोस, क्षितिन्द्र नाथ मजूमदार, असित हल्दार तथा वीरेश्वर सेन इत्यादि के चित्रों में इस प्रकार के दार्शनिक चित्र मिलते हैं । मुख्यतः असित हल्दार के शारम्भिक चित्र जैसे—“सिशिर और वसंत”, “बालक और वृद्ध” तथा उमर लैयाम सम्बन्धी चित्र । नन्दलाल बोस का—“डूबता सूर्य”, क्षितिन्द्र मजूमदार का “यात्रा” तथा “श्रृंखलायुक्त स्वतंत्रता”, भवनीन्द्र नाथ ठाकुर का “पाषाण हृदय”, “विखरते मोती”, “जीवन-यात्रा का अन्त” तथा “समुद्र तट पर बालक” इत्यादि उत्तरेष्ट्य हैं ।

इस प्रकार के दार्शनिक चित्र असित हल्दार के चित्रों में अधिक मिलते हैं और उनके चित्रों में इस विचार धारा की पूर्ण प्रगति दिखाई पड़ती है । “बालक और वृद्ध” उनका एक विख्यात चित्र है । “सिशिर और वसंत” इसी चित्र का एक दूसरा रूप है ।

यथार्थवादी प्रवृत्ति

चित्रकला के इतिहास में बहुत से बाद आये, परन्तु किसी समय या किसी देश में ऐसी कोई चित्रकला-पद्धति नहीं प्रचलित हुई जो यथार्थवादी के नाम से सम्बोधित की गयी हो। फिर भी यथार्थवादी शब्द चित्रकला के क्षेत्र में जितना प्रचलित है, शायद ही कोई अन्य शब्द हो। यूरोप में तो इस शब्द का प्रचार रहा ही, परन्तु भारतवर्ष में भी यह बहुत प्रचलित हुआ। आज भी साधारण जनता चित्रकला के क्षेत्र में आये यदि किसी बाद से प्रतीति परिचित है, तो 'यथार्थवाद' से। आज तक अधिकतर लोग यथार्थवादी चित्र पसन्द करते हैं।

यथार्थवाद शब्द यूरोपीय दर्शन में तो अवश्य बहुत प्रचलित रहा, परन्तु कला के क्षेत्र में वहाँ भी ऐसी कोई कला-पद्धति नहीं है, जिसे यथार्थवादी कहा गया हो। यथार्थवादी दर्शन में इसका तात्पर्य उस ज्ञान से है जिसमें संसार की बाह्य यथार्थता की प्रमानता रहो है। यूरोपीय साहित्य ने दर्शन से यह शब्द अपनाया और यथार्थवादी साहित्य का प्रचलन हुआ। यथार्थवादी साहित्यकार जीवन को उसके प्रति सांसारिक रूप में ही देखता है। वह इसमें अपनी बुद्धि या कल्पना से अधिक महत्त्व इन्द्रियजन्य ज्ञान को देता है। वह संसार को वही ही यथार्थ समझता है जैसा वह उसे अपने नेत्रों से देखता है। वह संसार के बाह्य रूप को ही सत्य मानता है। उसके परे उसे कुछ नहीं दिखाई देता। इस दृष्टिकोण से यदि हम चित्रकला में आयी पद्धतियों का निरीक्षण करें तो इसकी समता उस चित्रकला-पद्धति में की जा सकती है जिसमें चित्रकार प्रकृति की वस्तुओं को उनके यथार्थ बाह्य रूप में चित्रित करना अपना मुख्य उद्देश्य रखता था। उन्नीसवीं शताब्दी की यूरोपीय चित्रकला इस भावना से बहुत प्रभावित रही, यद्यपि इसके साथ-साथ वैज्ञानिक दृष्टिकोण का भी बड़ी प्रादुर्भाव हो गया था, जिसके कारण वहाँ की चित्रकला केवल यथार्थवादी न रही बल्कि वैज्ञानिक सिद्धान्तों पर आधारित रही। ऐसी चित्रकला 'इम्प्रेडिस्टेंट पेंट' (प्रामाणिक चित्रकला) के नाम से सम्बोधित की गयी। यदि हम यथार्थवादी चित्रकला का गुणन का खोजना चाहें, तो वह हमें नीदरलैण्ड की कला में मिलता है और मुख्यतः स्वेन्स तथा पीटर ब्रुगल की चित्रकला में।

स्वेन्स का नाम यूरोपीय चित्रकला के इतिहास में अमर हो गया है। यथार्थवादी चित्रकला में उससे बड़कर संसार में कोई दूसरा चित्रकार नहीं हुआ। उसके चित्रों में अधिकतर स्पूलकाय नग्न युवतियों के चित्र हैं। वह ऐसे चित्र बनाने में बड़ा मानन्द लेता था। उसके नग्न युवतियों के चित्र भ्रातृ के सामने जीवित हो उठते हैं। शरीर की गठन, रंग, तथा मांस-पेशियों को उसने इतनी यथार्थता के साथ चित्रित किया है कि दर्शक एक बार मिहर उठता है और इच्छा होती है कि वह अपनी अँगुलियों से उनकी मांस-पेशियों को दबाये या छूकर देखे। भ्रातृ को धोखा हो जाता है, चित्रों के पात्र जी उठते हैं, और दर्शक का इन्द्रियजन्य ज्ञान जाग्रत हो उठता है। सचमुच इस दृष्टिकोण से संसार में इससे बड़कर दूसरा कोई चित्रकार दृष्टिगोचर नहीं होता।

अन्धवी शताब्दी में इटली में कान्स्टेबुल तथा टर्नर दो चित्रकार यथार्थवादी चित्रकला में विख्यात हुए। कान्स्टेबुल तथा टर्नर ने अधिकतर प्राकृतिक दृश्यों के चित्र बनाये और इनमें उन्होंने जो कुशलता प्राप्त की, शायद ही किसी यूरोपीय चित्रकार को मिली हो। कान्स्टेबुल अधिकतर गाँवों के ही प्राकृतिक दृश्य चित्रित करता था। प्रकृति का चित्रण त्रितनी स्वाभाविकता के साथ उसने किया, दूसरा कोई चित्रकार न कर सका। यूरोपीय साहित्य में वर्ण-वर्ण को जो स्थान दिया जाता है वही चित्रकला में कान्स्टेबुल को। कान्स्टेबुल के चित्रों में प्रकृति बोल उठती है। दृश्य का एक-एक तृण सजीव हो उठता है। दृश्य के वृक्ष हरे रंग के घोष नहीं मालूम पड़ते बल्कि झूमते हुए, लहराते हुए, खनकते हुए पत्तों के झुरमुट से प्रतीत होते हैं। ऐसा दृश्य शायद ही कोई प्रति निपुण फोटो-ग्राफर अपने कैमरे से खींच सके।

भारतवर्ष के दर्शन के इतिहास में मुश्किल से ही कहीं यथार्थवाद सुनायी पड़ सकता है। भारत ने प्रारम्भ से ही इस दृष्टिगोचर संसार को मिथ्या समझा। यहाँ सदैव से इहलोक और परलोक रहा। यहाँ प्रकृति को माया ऋगिन् कहा गया अर्थात् धोखा कहा गया। यहाँ कभी लोगों ने इस लोक में विश्वास ही नहीं किया। मनुष्य को सदैव यह जीवन नश्वर तथा मिथ्या बताया गया। बिल्कुल यथार्थवाद का उल्टा। जिसे यथार्थवाद सत्य समझता रहा, उसे भारत ने मिथ्या कहा। इसी प्रकार भारत की कला में भी कभी यथार्थवाद शब्द नहीं आया। भारतवर्ष के चित्रकला के इतिहासमें एक भी स्थान ऐसा नहीं मिलता जहाँ यूरोप के यथार्थवाद के अनुरूप चित्रकला प्रचलित रही हो। बीसवीं शताब्दी में अंग्रेजों के आधिपत्य-काल में भारत ने यथार्थवाद का नाम सुना। इससे परिचित हुआ। अंग्रेजों ने भारत की कला-कौशल की उपरति तथा प्रचार की दृष्टि से यहाँ चित्रकला विद्यालय भी खोले और यथार्थवादी चित्रकला का प्रचार करना प्रारम्भ किया। यहाँ की जनता ने

दर्शन, सभी विद्याओं में यथार्थवाद सहराने लगा । देवी-देवताओं, ऐतिहासिक महानुभावों के स्थान पर नग्न युवतियों, प्राकृतिक दृश्यों तथा भोग-विलास के दृश्यों के यथार्थ चित्र टँग गये ।

राजा रवि वर्मा भारतीय थे । फिर भी उनमें भारतीय भावना तथा मर्यादा बाकी थी । उन्होंने देवी-देवताओं के चित्र बनाना न छोड़ा । चित्रकला-मदति में वे अवश्य यूरोप से प्रभावित हुए थे, पर चित्र भारतीय बनाते थे । यूरोपीय चित्रकला-मदति में जब किसी वस्तु का चित्र बनाना होता है तो उस वस्तु को सामने रख लिया जाता है और यथार्थता के साथ उसका अनुकरण किया जाता है । स्वेन्स ने जितने नग्न युवतियों के चित्र बनाये हैं मन गदगद या काल्पनिक नहीं है । दिन-रात एक करके, स्वेन्स ने अपनी स्त्रियों को अपने सम्मुख करके, तब इन जीवित चित्रों की रचना की थी । यथार्थ चित्र बनाने के लिए यह आवश्यक होता है कि चित्रकार जिस वस्तु का चित्र बनाने जा रहा है, उससे भली-भाँति परिचित हो, उस वस्तु का अधिक से अधिक आनन्द उसने उठाया हो । जब तक इन वस्तुओं का पूरा भोग चित्रकार नहीं कर लेता तब तक उसके विचार पवित्र नहीं होते और यथार्थ चित्र भी नहीं बन सकते । स्वेन्स अपने माडेलस का जब पूरा आनन्द ले चुकता था तब उनके चित्र बनाता था । उस आनन्द की मदिरा में चूर होकर ही वह सफल चित्र बना पाता था । बेचारे रवि वर्मा तो फिर भी भारतीय थे । उनके लिए यह आनन्द लेना कितना दुर्लभ रहा होगा, यह तो भाज भी हम अनुभव करते हैं । इसीलिए भारतवर्ष में यथार्थवादी चित्रकारों में एक भी ऐसा न हुआ जो यदि स्वेन्स के टक्कर का न हो सक्ता, तो कम से कम, उसका अनुकरण करने का प्रयास ही करता । राजा रवि वर्मा को वेश्याओं को माडेल बनाना पड़ा । प्रत्येक चित्र बनाने के लिए माडेल आवश्यक था । राजा रवि वर्मा अधिकतर धार्मिक चित्र बनाते थे जैसे सीता, सावित्री पार्वती इत्यादि । पर यथार्थ चित्रण करना आवश्यक था । वेश्याओं को भीता कैसे वस्त्र तथा आभूषण पहनाकर उनको उमी मुड़ा में बिठाकर राजाजी चित्र बनाने थे । चित्रकार की कुशलता इसी में देखी जानी थी कि माडेल का चित्रण कहाँ तक यथार्थ हो पाया है । इस प्रकार राजाजी ने सनी सीता, सावित्री, पार्वती, देवी सरस्वती, लक्ष्मी इत्यादि के अपने-अपने चित्र बनाये और भारतीय घरों को मुशीभिन किया । उनके उपकारों से हम सभी उन्मूढ नहीं हो सकते ।

राजा रवि वर्मा के समय से लेकर आज तक यथार्थवादी विचार प्रत्येक भारतीय के मस्तिष्क में चक्कर लगाया करते हैं । आज भी बीच-बीच में रसिक जन पुकार उठते हैं, यथार्थ चित्रण के लिए । साधारण गाँवों की जनता इस यथार्थ का अधिक लाभ न उठा सकी,

इसका खूब स्वागत किया। भारतीय कलाओं का ह्रास हुआ। यहाँ का प्रत्येक मनुष्य यथार्थ से परिचित कराया गया। साहित्य में, दर्शन में, कला में यथार्थवाद धुन बना जिस प्रकार मधुशाला में साकी के पीछे लड़खड़ाते पाँवों से लोग नाचते फिरते हैं, उन्नी भाँति यथार्थवाद से लोग इस प्रकार चिपक गये जैसे गूढ़ से चींटा। जीवन के प्रत्येक पट्टे यथार्थवाद समा गया।

चित्रकला के क्षेत्र में यथार्थवादी चित्रकार राजा रवि वर्मा हुए हैं। भारतीय कला जिसका प्राण निकल चुका था, उसे पुनः जीवित करने के प्रयास में भारतीय चित्रकार राजा रवि वर्मा सबसे पहले आये। यथार्थवादी चित्रों का प्रचार इनके समय में बिना हुआ उतना न पहले कभी था, न बाद में हुआ। राजा रवि वर्मा ने धार्मिक, सामाजिक, ऐतिहासिक सभी प्रकार के यथार्थवादी चित्र बनाये। एक बार कैपमोरेन से लेकर बर्नोनी तक उनके यथार्थवादी चित्र फैल गये। जिस प्रकार धर्मजों के पहले भारत में धानद ही कोई ऐसा एक राज्य रहा हो जो लंका से हिमालय तक और बर्मा से अफगानिस्तान तक फैल सका हो, उसी प्रकार यह यथार्थवादी कला थोड़े से समय में सम्पूर्ण भारतवर्ष में व्याप्त हो गयी। राजा रवि वर्मा के चित्र प्रत्येक घर में टंगे दिखाई पड़ने लगे। धानद इत्यादि प्रचार यूरोप में स्वेन्स का भी न रहा हो।

पुराने रईस, राजा, महाराजा, सम्य पुरुषों ने अपने-अपने महलों और घरों में जो प्राचीन भारतीय चित्र लगे थे, उतार फेंकना आरम्भ किया और राजा रवि वर्मा तथा अन्य इस भाँति के कलाकारों के चित्रों से घर को सजाने लगे। इनके घरों तथा महलों में उतारे हुए भारतीय चित्र गुदड़ी में नजर आने लगे, लोगों ने दो पैसे सैर के भात्र से उसे मोज निना, पुड़िया बाँधने के लिए। पर इन चित्रों से तो पुड़िया भी नहीं बँध सकती थी क्योंकि बाँध हाथ के बने कागज या मोजपत्र पर ही ये चित्र बनते थे। बहते हैं, भारत का बोझ इन चित्रों से हलका करने के लिए धर्मज इन्हें अपने यहाँ उठा ले गये जो मात्र भी यूरोप के मूर्खियों को सुगोभित कर रहे हैं। मात्र भारतवर्ष में उतने प्राचीन चित्र नहीं हैं दिग्गज मूर्खों में। राजाओं, महाराजाओं ने अपना बोझ हलका करने के लिए अपने राजमहलों, मंदिरों की दीवारों पर बने प्राचीन चित्रों पर सफेदी पुनवा दी !

इस प्रकार यथार्थवादी चित्र नयी पृष्ठभूमि पर बनाये गये और उनका प्रचलन हुआ। भारतीय जनता ने चित्रकार को दूरकर यथार्थ को को समझने लगा और प्रेम करने लगा। चित्रकला चित्रकला से चमक उठी। जनता पुनः प्रफुल्लित हो के घर में स्वेन्स, टर्नर, वान्मेटेवुन के चित्रों को देखने लगी।

दर्शन, सभी विद्याओं में यथार्थवाद लहराने लगा । देवी-देवताओं, ऐतिहासिक महानुभावों के स्थान पर नान युवतियों, प्राकृतिक दृश्यों तथा भोग-विलास के दृश्यों के यथार्थ चित्र टँग गये ।

राजा रवि वर्मा भारतीय थे । फिर भी उनमें भारतीय भावना तथा मर्यादा बाकी थी । उन्होंने देवी-देवताओं के चित्र बनाना न छोड़ा । चित्रकला-पद्धति में वे अवश्य यूरोप से प्रभावित हुए थे, पर चित्र भारतीय बनाते थे । यूरोपीय चित्रकला-पद्धति में जब किसी वस्तु का चित्र बनाना होता है तो उस वस्तु को सामने रख लिया जाता है और यथार्थता के साथ उसका अनुकरण किया जाता है । रुबेन्स ने जितने नग्न युवतियों के चित्र बनाये हैं भन गड़न्त या काल्पनिक नहीं हैं । दिन-रात एक करके, रुबेन्स ने अपनी स्त्रियों को अपने सम्मुख करके, तब इन जीवित चित्रों की रचना की थी । यथार्थ चित्र बनाने के लिए यह आवश्यक होता है कि चित्रकार जिस वस्तु का चित्र बनाने जा रहा है, उससे भली-भाँति परिचित हो, उस वस्तु का अधिक से अधिक आनन्द उसने उठाया हो । जब तक इन वस्तुओं का पूरा भोग चित्रकार नहीं कर लेता तब तक उसके विचार पवित्र नहीं होते और यथार्थ चित्र भी नहीं बन सकते । रुबेन्स अपने माडेल्स का जब पूरा आनन्द ले चुकता था तब उनके चित्र बनाता था । उस आनन्द की मदिरा में खूर होकर ही वह सफल चित्र बना पाता था । बेचारे रवि वर्मा तो फिर भी भारतीय थे । उनके लिए यह आनन्द लेना कितना दुर्लभ रहा होगा, यह तो भाज भी हम अनुभव करते हैं । इसीलिए भारतवर्ष में यथार्थवादी चित्रकारों में एक भी ऐसा न हुआ जो यदि रुबेन्स के टक्कर का न हो सकता, तो कम से कम, उसका अनुकरण करने का प्रयास ही करता । राजा रवि वर्मा को वेश्याओं को माडेल बनाना पड़ा । प्रत्येक चित्र बनाने के लिए माडेल आवश्यक था । राजा रवि वर्मा अधिकतर धार्मिक चित्र बनाते थे जैसे सीता, सावित्री पार्वती इत्यादि । पर यथार्थ चित्रण करना आवश्यक था । वेश्याओं को सीता कैसे वस्त्र तथा आभूषण पहनाकर उनको उसी मुद्रा में बिठाकर राजाजी चित्र बनाते थे । चित्रकार की कुशलता इसी में देखी जाती थी कि माडेल का चित्रण कहाँ तक यथार्थ हो पाया है । इस प्रकार राजाजी ने सती सीता, सावित्री, पार्वती, देवी सरस्वती, लक्ष्मी इत्यादि के अनेकों चित्र बनाये और भारतीय घरों को सुसोभित किया । उनके उपकारों में हम कभी उल्लूक नहीं हो सकते ।

राजा रवि वर्मा के समय से लेकर आज तक यथार्थवादी विचार प्रत्येक भारतीय के मस्तिष्क में चक्कर लगाया करते हैं । आज भी बीच-बीच में रसिक जन पुकार उठते हैं, यथार्थ चित्रण के लिए । साधारण गाँवों की जनता इस यथार्थ का अधिक लाभ न उठा सकती,

परन्तु प्रत्येक सम्य भारतीय शिक्षित मानव पर यथार्थ की गहरी ध्याप पड़ी । आधुनिक समय में नित्य नये-नये चित्रकला के रूप आ रहे हैं । पुनः प्राचीन भारतीय चित्रकला परम्परा को संचित करने का तथा जीवित करने का अधिक प्रयत्न हो रहा है, परन्तु भारतीय शिक्षित जन इस आवाज को नहीं सुन पाते, वे आज भी चित्रकार से यथार्थ चित्र की माँग करते हैं । यद्यपि आज का कलाकार इस माँग पर तनिक भी ध्यान नहीं देना चाहता । आज का चित्रकार स्वतंत्र है, उसके स्वतंत्र विचार हैं, वह जनता की माँग में विश्वास नहीं करता बल्कि स्वयं उसे कुछ निधि प्रदान करना चाहता है, जो जनता की माँग तो नहीं है पर समय की, देश की पुकार अवश्य है ।

आधुनिक समय में यथार्थवादी चित्रकला का संसार में कहीं भी प्रचार नहीं है, यूरोप में भी नहीं । भारतवर्ष में यह विचार आया अवश्य, परन्तु ऐसा कोई भी यथार्थवादी चित्रकार न हो सका, जिसकी तुलना कुशल यूरोपीय यथार्थवादी चित्रकार से हो सके । राजा रवि वर्मा से इस विचार का पदार्पण भारत में अवश्य हुआ, सारे कला विद्यालय इन्हीं विचारों के अनुसार शिक्षा भी देने लगे, परन्तु 'खोदा पहाड़ निकला बूढ़ा' वाली लोकमिथ्या चरितार्थ होती है । वैसे तो सभी प्रान्तों में यथार्थवादी चित्रकार रहे और हैं, पर उल्लेखनीय कठिनार्द से दो-चार हैं । कलकत्ते के मजूमदार तथा भुतुल बोस, बम्बई के धी देवस्कर, यू० पी० के ललित मोहन सेन, पंजाब के ठाकुरदास, मद्रास के डी० पी० चौधरी का नाम यथार्थवादी चित्रकारों में लिया जाता है ।

आभासात्मक चित्र



बुझाये की साठी

आभासात्मक प्रवृत्ति

भारतवर्ष की प्राचीन चित्रकला में भी यथार्थवाद के उदाहरण मिलते हैं। पुराणों में तथा शास्त्रों में यथार्थवादी चित्रकला की पूर्णता के कुछ उदाहरण मिलते हैं। एक बार एक प्राचीन भारतीय राजा भयभीत ने एक मृतक बालक का चित्र बनाया जो बिलकुल जमी शान्त की तरह था, केवल जीवन उसमें नहीं था। यह कार्य ब्रह्मा ने स्वयं किया और चित्र में बना बालक जीवित हो उठा। इसी प्रकार जब पाण्डवों ने अश्वमेध यज्ञ किया तो एक ऐसा राजमहल बनवाया जिसके फर्श पर इस प्रकार की चित्रकला हुई थी कि जहाँ समतल था वहाँ पानी भागूम पड़ता था और जहाँ पानी था वहाँ समतल। महाराज दुष्योधन स्वयं इस बना के शिकार हुए थे। इतने पूर्व हम न जायें और केवल राजपूत तथा मुगल कला पर ही दृष्टि डालें तो ज्ञान होता है कि चित्रकार प्राकृतिक अनुकरण में आनन्द लेते हैं। भारत में अंग्रेजी शासन के साथ-साथ अंग्रेजी कला का भी बहुत प्रभाव पड़ा। उन्नीसवीं शताब्दी की अंग्रेजी बना प्राकृतिक चित्रण के लिए विख्यात है। कान्सटैबल, टर्नर इत्यादि कलाकारों ने इस प्राकृतिक चित्रकला को एक बहुत ही ऊँचे स्तर पर पहुँचा दिया। भारतवर्ष में फिर से बना का प्रकार धारम्भ हुआ और यहाँ के चित्रकारों ने इस अंग्रेजी चित्रकला का खूब शानत किया। राजा रविवर्मा ने इस प्रकार की चित्रकला-शैली की नींव डाली और यहाँ की गुलाम बनना ने उनका सलवार भी खूब किया। इसके बाद कला के क्षेत्र में श्री भवनीन्द्र-नाथ ठाकुर ने पदार्पण किया और आधुनिक बंगाल-चित्रकला का जन्म हुआ।

बंगाल-चित्रकला अंग्रेजी चित्रकला से प्रभावित तो थी, परन्तु भारतीयता का आन्दोलन इन समय तक धारम्भ हो चुका था। कुछ दिनों तक बंगाल-चित्रकला में राजपूत, मुगल, बनना की चित्रकला की भूमि रही, परन्तु अभी भी भारत गुलाम था और भारतीय चित्रकार विराज की सैर कर बाहर आने लगे थे और साथ-साथ वे चित्रकला का एक नया रूप भी लाये जिन्हें वहाँ "इम्प्रेसिनिस्ट आर्ट" (आभासिक-चित्रकला) कहा जाना था। यह वहाँ की यथार्थवादी चित्रकला का एक रूपान्तर मात्र है।

यूरोप में उन्नीसवीं शताब्दी में प्रकृति की नकल करने की चेष्टा होती रही। इसमें

उन्हें काफी सफलता भी मिली। परन्तु बीसवीं शताब्दी तक माने-माने वह चेष्टा बिहोती-सी आभासित होने लगी। कदाचित् उन्हें अपनी अनधिकार चेष्टा का आभास कि प्रकृति की हूबहू नकल करना इतना सरल नहीं, शायद मनुष्य की शक्ति के बाहर प्रकृति की नकल-करते-करते वे थक गये। इसका यह तात्पर्य नहीं कि प्रकृति की हूबहू नकल करना उन्होंने छोड़ दिया, बल्कि वे सोचने लगे कि क्या प्रकृति की नकल करने का सरल तरीका नहीं है। जब आदमी थक जाता है, तो सदैव सरल तरीका खोजता है। यूरोप ने सरल तरीका खोज भी लिया। यही तरीका इम्प्रेस्निस्ट आर्ट माने आधुनिक कला कहलाता है।

आभासिक चित्रकला प्राकृतिक रूपों को चित्रित करने की एक शैली है। इनके आभासानी से व्यवहार-कुशलता, चमत्कार, टैकनिक के आधार पर, प्रकृति के रूप बनाये जाते हैं जो दूर से देखने पर बिल्कुल स्वाभाविक लगते हैं। आधुनिक यूरोपीय कला-आलोचक हर्बर्ट रोड आभासिक चित्रकला पर टीका करते हुए कहते हैं—

“चित्रकला प्रकृति की नकल न होकर, एक चमत्कार हो गयी जिसके द्वारा प्रकृति का साधारण रूप आभासित होता था।” यूरोप में आभासिक चित्रकला का आन्दोलन बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ से फैला और काफी सफल रहा। इसके नेता सूरट तथा सिगनक माने जाते हैं और इनके मुख्य चित्रकार मैने तथा माने इत्यादि हैं। इस शैली का सबसे अधिक विख्यात तथा सफल चित्रकार रेनुआ समझा जाता है।

आभासिक चित्रकला का मुख्य प्रयत्न यह था कि चित्र में जो भी प्राकृतिक दृश्य या वस्तु चित्रित की जाय वह इस प्रकार चतुराई से और कार्य-कुशलता से बनायी जाय कि देखने वाले को धोखा हो जाय। जैसे अगर एक वाग का दृश्य आभासिक चित्रकला शैली के अनुसार चित्रित करना है तो चित्रकार पेड़ों की रंगों के छोटे बड़े ढेरों से इस प्रकार शरीरों कि दूर से देखने पर ये बिल्कुल प्राकृतिक पेड़ दिखलाई पड़ेंगे, पर पाम में देखने पर केवल रंगों के विभिन्न प्रकार के छोटे-मोटे निरर्थक ढेर दिखाई देंगे। अर्थात् प्रकृति के रंगों की असरदा: नकल नहीं की जायगी, बल्कि उन वस्तुओं की ऊपरी सतह तथा वर्ण या आकार ही इस कार्य कुशलता में चित्रित किया जायगा कि वह देखने में बिल्कुल प्राकृतिक लगे। जिस प्रकार प्रकृति के रूप मूर्त के प्रकाश के परिवर्तन के साथ बदलते रहते हैं, उन्ही के अनुसार चित्र में भी प्रकाश और छाया का इस प्रकार सम्मिश्रण किया जाय कि वस्तु प्राकृतिक लगे। इसीलिए इन चित्रकारों ने प्रकाश और छाया का वैज्ञानिक अध्ययन किया और उनके प्रयोग विद्वानों का अपनी चित्रकला में वैज्ञानिक ढंग से प्रयोग किया। उन्नीसवीं शताब्दी वैज्ञानिक युग कहा गया है और चित्रकला में भी विज्ञान का होना आवश्यक है। वस्तु, एवं देखने

हैं कि आभासिक चित्रकला में दो मुख्य कार्य-कुशलता दिखाई पड़ती है, एक तो ऊपरी सतह टेक्सचर की बनावट तथा प्रकाश और छाया का वैज्ञानिक प्रयोग ।

तीसरी बात जो आभासिक चित्रकला में बहुत ज्वलन्त है, उसके चित्रों का धुंधलापन है । अर्थात् इन चित्रों में अधिकतर धुंधले एक-दूसरे में मिलते हुए रंग तथा रूप दिखाई पड़ते हैं । भारत की आधुनिक बंगाल-शैली जिसमें बाश टेकनिक पायी जाती है, इस आभासिक शैली का तीसरा पक्ष है, जिसे बंगाल-शैली में बड़ा प्रमुख महत्व मिला है । प्रधानतया यूरोपीय आभासिक चित्रकार टर्नर का भारतीय बंगाल-शैली पर बहुत ही प्रभाव रहा है । यही कारण है कि यद्यपि हमारी सारी भारतीय परम्परा में शुद्ध रंगों का अत्यधिक प्रयोग हुआ है, परन्तु बंगाल-शैली ने इसकी उपेक्षा की है ।

भारतीय आधुनिक चित्रकारों में स्वर्गीया धर्मत शेर गिल, सुधीर खास्तगीर, बम्बई के बेन्द्र, तथा पी० सेन इत्यादि आभासिक चित्रकला के अनुयायियों में से प्रधान हैं । सुधीर खास्तगीर बंगाल-शैली के स्नातक रहे हैं, परन्तु यूरोप के सम्पर्क में आकर उन्होंने भारतीय आधुनिक चित्रकला में ऊपरी सतह की बनावट टेक्सचर को अधिक महत्वपूर्ण स्थान दिया है । इस दिशा में उनका प्रयास प्रशंसनीय है ।

सन् १९१६ई० में जब प्रथम महायुद्ध समाप्त हुआ तब तक यूरोप में कला की एक दूसरी ही धारा जो आभासिक चित्रकला का ही एक परिमार्जित रूप थी, पोस्ट इम्प्रेनिज्म, उत्तर आभासिक चित्रकला के नाम से विख्यात हुई । इसका प्रमुख नेता सेझान था । आभासिक चित्रकारों का कहना था कि वे वस्तुओं को उस प्रकार चित्रित नहीं करना चाहते जैसा उसे खोग चित्र में देखना पसन्द करें बल्कि आभासिक चित्रकार वही रूप चित्रित करता है जैसे उसे वह रूप प्रभावित करता है । परन्तु उत्तर आभासिक चित्रकार इतने से ही सन्तुष्ट न रहें और उन्होंने यह तय किया कि चित्रकार जैसा देखता है वस्तुओं को वैसा ही नहीं चित्रित करेगा, बल्कि जैसा वह वस्तुओं को जानता या सामझता है । अर्थात् चित्रकला का रूप अब स्वाभाविक नहीं रहा बल्कि चित्रकार का संसार को देखने तथा समझने का अपना दृष्टिकोण लक्षित होने लगा । जैसे कुछ चित्रकारों ने प्रकृति के रूपों को विभिन्न आकार के धन में देखा और क्यूबिस्ट कला को प्रारम्भ किया । इस प्रकार की चित्रकला सेज्ञान से प्रारम्भ हुई और पिकासो की चित्रकला में उसका पूर्ण रूप विवसित हुआ । उत्तर आभासिक चित्रकारों का मुख्य प्रयास वस्तुओं के आकार में घनत्व लाना था । इसको "थी डाइमेंशनल फार्म" कहते हैं । इसमें चित्र में वस्तुओं की लम्बाई तथा चौड़ाई के साथ-साथ मोटाई या गहराई को भी चित्रित करने का प्रयास हुआ । उन्नीसवीं शताब्दी की चित्र-कला केवल

“टू डाइमेंशनल” थी अर्थात् चित्रमें केवल वस्तुओं की लम्बाई और चौड़ाई ही चित्रित पाती थी । चित्रकारों ने अपने चित्रों में चित्रित वस्तुओं की मूर्तिकला से तुलना की तब उन्हें अपने चित्रों की वस्तुओं तथा आकारों में मोटाई तथा गहराई की कमी मानूम पड़ी इसी को पूरा करना उत्तर आभासिक चित्रकार का मुख्य लक्ष्य रहा ।

भारतवर्ष में भी इस प्रवृत्ति का प्रादुर्भाव हुआ, यद्यपि इस शैली के उच्च कोटि के चित्रकार एक भी दृष्टिगोचर नहीं होते । जार्ज कोट के कुछ चित्रों में यह प्रवृत्ति मनी-मनी आभासित होती है । सुधीर खास्तागीर की कला का तो यही आचार बन गया है ।

वैज्ञानिक प्रवृत्ति

चित्रकला वा सम्बन्ध विज्ञान से भी हो सकता है, ऐसा कदाचित् चित्रकारों से कभी सुनने को नहीं मिला । विज्ञान और चित्रकला दोनों एक-दूसरे से सदैव दूर रखे गये हैं । विज्ञान वा सम्बन्ध मस्तिष्क से है और चित्रकला (कला) वा सम्बन्ध हृदय से है । इसलिए इन दोनों को सदा लोगों ने एक-दूसरे से पूरक ही रखा । जो व्यक्ति वैज्ञानिक अन्वेषण में लगे हैं, उन्हें लोग कलाक्षेत्र से परे और हृदय के गुणों से अनभिज्ञ समझते हैं । वैज्ञानिकों में मस्तिष्क के गुण दिखाई पड़ते हैं, तो कलाकारों में हृदय के गुण ।

वैज्ञानिक का कार्य सृष्टि के मूलों को समझना है और चित्रकार वा कलाकार सृष्टिकारक समझा जाता है । यदि यह सत्य सत्य है तो भी यह समझ में नहीं आता कि बिना सृष्टि के मिद्धान्तों को समझे कोई सृष्टि कर ही कैसे सकता है । सृष्टि करने के पूर्व सृष्टि के मूलों को समझना अवश्य आवश्यक है और यदि चित्रकार अपने को सृष्टिकारक समझता है, तो उसके लिए सृष्टि के मूल मिद्धान्तों का अन्वेषण उतना ही आवश्यक है जितना वैज्ञानिक के लिए । इसलिए यह निर्विवाद निष्ठ है कि वैज्ञानिक दृष्टिकोण रहित कोई चित्रकार गुहनकार वा कलाकार नहीं बन सकता । इस प्रकार वैज्ञानिक भी एक कलाकार है, और कलाकार के लिए वैज्ञानिक होना भी आवश्यक है । यूरोप के विख्यात चित्रकार लियोनार्डो दा विन्ची का नाम बिसने नहीं सुना होगा । अपने समय में (१५वीं शताब्दी में) जब कि विज्ञान वा आरम्भ वा और वायुयान, जलपोत, रेडियो एवं आधुनिक यन्त्रों तथा युद्ध सामग्रियों की उत्पत्ति नहीं हो सकी थी, चित्रकार होने हुए भी उसने ऐसे यन्त्रों, मशीनों, धारकों के चित्र बनाये जिनको देखकर आज के वैज्ञानिक भी दौनों तने उँगनी दबाते हैं । वायुयान की बत्तना लियोनार्डो ने अपने चित्रों में की । तत्परवान् वायुयान बने । वायुयान बनाते समय वैज्ञानिकों को लियोनार्डो के इन चित्रों को भी देखना पड़ा होगा । आज यदि लियोनार्डो को संसार सर्वश्रेष्ठ चित्रकारों में स्थान देना है तो उसको एक महान् वैज्ञानिक भी समझना है । लियोनार्डो स्वयं कहता था कि वह चित्रकार ही नहीं हो सकता जो विज्ञान और दार्शनिकता का ज्ञान न हो ।

भारतवर्ष में चित्रकला और अनेकों कलाओं का स्वर्ण-युग इतिहास में मिलता है और आज भी उस समय की कलाओं के कुछ अद्भुत नमूने देखने को मिलते हैं। उत्तर में ताज महल संसार का सर्वश्रेष्ठ स्थापत्य है। उसे कौन एक महान् कलाकृति नहीं समझता जिसके आगे आज के वैज्ञानिक और इंजीनियरों की वृद्धि ठप्प हो जाती है? आज वैज्ञानिक तथा इंजीनियर उसे केवल कलाकृति ही नहीं, अपितु उसकी सृष्टि करनेवाले को महान् वैज्ञानिक तथा इंजीनियर भी समझते हैं। दक्षिण भारत में सैकड़ों कलापूर्ण मन्दिर आज भी अपनी शोभा से दशकों के चित्त चुरा रहे हैं। उन वैज्ञानिक मूलों और आचारों का, जिनपर इन महान् स्थापत्यों की सृष्टि हुई है, आज का वैज्ञानिक तथा इंजीनियर तोह मानता है। इन मन्दिरों के रूप और उनकी अलंकरण-व्यवस्था, मूर्तिकला और चित्रकला को देखकर आज का चित्रकार अवाक् रह जाता है। इसका कारण यही है कि उस समय के कलाकार केवल कलाकार ही नहीं, अपितु विज्ञान, गणित शास्त्रादि के भी पण्डित थे।

गोविन्दकृष्ण पिल्लई ने अपनी पुस्तक 'शिल्पियों की जीवन-मदति' के प्रारम्भ में ही लिखा है कि "अतीत में जब कला और हस्तकौशल में कोई भेद न था और कलाकार अपने शिल्पी एक ही व्यक्ति होता था, तब हिन्दू कलाकार, स्थापत्य और मूर्तिकार तीनों के लिए 'शिल्पी' शब्द का व्यवहार करते थे। इन तीनों का गणित और ज्योतिष जैसे विषयों पर अधिकार होता था। वे शिल्पी कला तथा विज्ञान दोनों के पण्डित होते थे। शिल्प-शास्त्र में कला तथा विद्वत्ता दोनों का ही समावेश है। शिल्पशास्त्र के रचयिता भगवान् शिव माने गये हैं जो संसार के सर्वश्रेष्ठ रचयिता हैं, भगवा विरवकर्मा, जो संसार की समस्त कल्पनाओं तथा विज्ञान के पण्डित हैं।"

अजंता और वाघ आदि की चित्रकला अति प्राचीन होने हुए भी देखने में अभी बल की-सी जान पड़ती है। अजंता के चित्रकार कितने महान् वैज्ञानिक रहे होंगे, जिन्होंने ऐसे रंगों तथा सामग्रियों से अपनी रचना की थी कि वह आज भी नूतन रूप लिये सुरक्षित है, उनके रंग फीके नहीं पड़ सके। यही नहीं, उनके चित्रों के मूल में कितना विज्ञान भरा था है, जिसे समझने के लिए हम कभी प्रयत्नशील नहीं हुए। उनके रंगों का सिद्धान्त, उनके आकारों तथा निर्माण के सिद्धान्त कितने वैज्ञानिक थे, अभी हमने अपनी दृष्टि इन ओर नहीं दी। यह एक दुःख का विषय है कि उनके सिद्धान्तों के प्रति किसी प्रकार का भी प्राचीन लेख अप्राप्य है और अन्वेषकों ने उस ओर कोई सद्य नहीं किया है।

जिम समय यूनान और रोम विलासिता के शंशावात से प्रताड़ित होकर अपनी समृद्धि में मो रहे थे, उस समय पराक्रमी गुप्त सम्राटों का आश्रय पाकर भारतीय कला अनेक रूप धारण करके हमारे स्वर्णयुग की रचना कर रही थी। अनेक कवियों की लेखनीय धारा

वाणी में विश्वविश्रुत अमर काव्यों की रचना करने लगी । सरस्वती की सोयी हुई बीणा भारत-महाद्वीपों की उँगलियों में संकुल होने लगी । अनेक शिल्पी अजंता और एलोरा की निर्जीव रौल-कन्दराओं में छेनी और तूलिका के सहारे उस स्वर्ण-युग का इतिहास लिखने लगे । हमारी वेश-भूषा, चाल-ढाल, रहन-सहन सबका चित्रमय इतिहास लेकर वे पहाड़ियाँ झटल होकर खड़ी रही और उन कठोर दस्युओं के हाथों में न पड़ने पायी जिन्होंने अनेक बार भारत के अर्थ-गौरव के साथ उसके कला-वैभव पर भी छापा मारा है ।

अजन्ता के चित्र तत्कालीन समाज के ही साक्षी नहीं हैं, बल्कि भारतीयों की कलाप्रियता के भी द्योतक हैं । ब्रह्मा की कला उनके आगे पानी भरती है । उँगलियों की अगणित मुद्राएँ, मनुष्य-शरीर की कोमल भाव-भंगिमाएँ अद्भुत और असंख्य केशपाश, पुरुषों और स्त्रियों के अगणित हाव-भाव, शोभा के अनन्त साधन, राजसी ऐश्वर्य के अपरिमित ठाट-बाट—यों कहिए कि अजन्ता की चित्रशाला गुप्त साम्राज्य के अखिल सौन्दर्य, निस्सीम विलास तथा अपार गुणराशि का सजीव मूर्तिमान् कौतुकालय है । रत्नाकर का सम्पूर्ण रत्नराशि उसके आगे झल मारती है । कमल की रमणीयता उसके सौन्दर्य का लोहा माननी है । अजन्ता की गुफाओं को देखकर एकवारगी प्राचीन गौरव मस्तिष्क में धम जाता है और यह समझने में तनिक भी विलम्ब नहीं लगता कि अब हम कितने सुच्छ हैं, दीन हैं, कंगाल हैं ।

इन्हीं कन्दराओं में से सत्रह संस्यक कन्दरा की एक भीत पर किसी कुशल चित्रकार की मिट्टी तूलिका का ललिततम विन्यास सहसा नेत्रों को आकृष्ट कर लेता है । इस विरहा-कुल राजकुमारी के चित्र को विदेशी कला-शास्त्रियों ने भूल से मरणासन्न राजकन्या की संज्ञा देते हुए कहा है कि राजकन्या की झुकी हुई आँखों में साधारण दृष्टि समाप्त हो चुकी है, प्यार भरी अन्तिम विदा के रूप में उसकी उँगलियाँ पास बैठी हुई कन्या के हाथ पर झूल गयी हैं और वह कन्या आशंका, अविदवास तथा जिज्ञासा के मिश्रित भावों से व्यग्र होकर व्यर्थ ही उस हृदय-विदारक विपत्ति का फल जानने को उत्सुक है । अन्तिम बार मुँह के हुए प्रांग मृत्यु की विजय की घोषणा कर देते हैं और वह अवर्णनीय दुःख चारों ओर बैठी हुई सेविकाओं के मुखों पर व्यक्त भावों से और भी स्पष्ट होकर प्रतिबिम्बित होने लगता है ।

इस चित्र के विषय में प्रसिद्ध महोदय ने ठीक ही कहा है कि—“करुणा और मनोवेग तथा अपनी कथा कहने की निर्भ्रान्त शैली की दृष्टि से यह चित्र कला के इतिहास में अग्र-तिम है । सम्भव है फ्लोरेटाइन वाले इतमें सुन्दरतर रेखाएँ ढाल देते और बेनिस्वाले भव्यतर रंग भर देते, किन्तु उनमें से कोई भी इससे सुन्दर भाव नहीं भर सकता था ।”

आधुनिक भारत की चित्रकला ग्रन्थकार में है। कुछ दिनों तक चित्रकारों ने अपने राजपूत और मुगल-चित्रकला को आधार मानकर कार्य किया। टैगोर स्कूल ने अपने सम्पूर्ण समय इसी में व्यतीत किया, पर यह ज्ञात न हो सका कि किन वैज्ञानिक आधारों पर ये चित्र निर्मित हैं। वैज्ञानिक की भाँति चित्रकार इन आधारों का निरूपण न कर पाये जिससे बंगाल विद्यालय या टैगोर विद्यालय की आधार-शिला दृढ़ न हो सके और नन्दलाल बसु तथा शितीन्द्रनाथ भजूमदार ऐसे चित्रकारों के होते हुए भी अग्रसर नहीं हो पा रहा है, न आज के चित्रकारों का एक निश्चित पथ-प्रदर्शन ही कर पा रहा है। अनेक चित्रकार आगे आ रहे हैं, पर कोई भी निश्चित मार्ग नहीं अपना रहा है। भारत की आधुनिक कला केवल एक उल्लसितमात्र-सी सिद्ध होती जा रही है। या तो चित्रकार यूरोप की आधुनिक कला का अघाधुन्य अनुकरण कर रहे हैं अथवा झूठ-झूठ प्राचीन चित्रकला के अनुयायी होने का दंभ भर रहे हैं। तात्पर्य यह कि कला का रूप विवृत हो गया है।

बीसवीं शताब्दी एक वैज्ञानिक युग है। आज के सिद्धांत भारतीय चित्रकार युग के प्रभावित हो चुके हैं और अंधकार में बाहर निकलने के लिए व्याकुल हो उठे हैं। आशा है शीघ्र ही उनको सत्य का दर्शन होगा और वे अपने उद्देश्य में सफल होंगे। इस समय उन पर सबसे बड़ा उत्तरदायित्व अन्वेषण का है। उन्हें अपनी प्राचीन भूमी हुई कला के आधारों, मूलों को खोज-निकालना होगा और उमी पर अपनी कला की आधार शिला स्थापित करनी होगी।

संगीत और चित्रकला में आन्तरिक एकता और समानता है। आज भी भारतीय संगीत अपना एक उच्च स्थान बनाये हुए है। इसका कारण सम्भवतः यही है कि वह एक ही आत्मा प्राचीन आधारों पर स्थित है और वैज्ञानिक ढंग पर आगे बढ़ रहा है। संगीत कला के विषय में प्राचीन प्रमाण भी प्रचुर मात्रा में प्राप्त हैं और उनकी प्राचीन परम्परा जीवित है। यदि हम चित्रकला के वैज्ञानिक आधारों का अन्वेषण नहीं कर पाये हैं तो हमें संगीत-कला के विज्ञान में चित्रकला की तुलना कर ग्राह्यता लेनी होगी।

संगीतकला में त्रिस प्रकार स्वरों का एक विज्ञान और गणित होता है, उनी त्रिस विज्ञान कला की मात्रा, रंग तथा रूप का भी एक विज्ञान और गणित होता है। संगीत के त्रिस स्वरों के निश्चित मनोवैज्ञानिक प्रभावों का निरूपण है, उनी प्रकार हमें रंग और रूप के निश्चित मनोवैज्ञानिक प्रभावों को बुझना तथा निश्चित करना पड़ेगा। इन त्रिस विज्ञानों के सभी आधार वैज्ञानिक ही होंगे और उनमें एक प्रचुर स्थान उत्पत्ति की त्रिस त्रिस विज्ञान समग्र की सेवा करने हुए, देश के सामूहिक हित की सेवा करने के लिये

समर्थ होगी। परन्तु यह तभी संभव हो सकता है, जब हम उसके अन्वेषण का एक निश्चित मार्ग स्थिर कर लें। चित्रकला के मुख्य अंग हैं रूप, रंग, रेखा और इन सब का संयोजन। इनमें प्रत्येक का भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़ता है। लाल रंग का उष्ण प्रभाव पड़ता है, तो हरे रंग का शीतल। पड़ी रेखा मन को शान्ति तथा निश्चलता प्रदान करती है, तो सड़ी और तिरछी रेखाएँ मन को ऊपर की ओर धक्का करती और चंचलता प्रदान करती हैं। सधु रूपों को देखकर वस्तुओं की दुर्बलता प्रतीत होती है। बड़े रूपों तथा बृहद् आकारों को देखकर दृढ़ता, शक्ति तथा महानता का बोध होता है, जैसे कि हिमालय पर्वत को देखकर। मरल संयोजन का मन पर सीधा तथा सुहावना प्रभाव होता है तो जटिल संयोजन मन को जटिलता (उलझन) में डाल देता है। नदी को देख कर चंचलता, मोछापन प्रतीत होता है, तो सागर को देखकर गहराई और महानता। इसी प्रकार सृष्टि के प्रत्येक रूप का विभिन्न प्रभाव पड़ता है। इन्हीं प्रभावों को वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक ढंग से खोज निकालना और उनका अपने चित्रों में उपयोग करना भावी चित्रकार के अनुसंधान तथा रचना का कार्य होगा। इसी को सत्य कहते हैं और कला में "सत्यं, शिवम्, सुन्दरम्" का तात्पर्य भी यही है। यही सृष्टि का आधार है, इसको खोज निकालना कलाकार का कर्तव्य है और इसके अनुसार सृष्टि करना उसका लक्ष्य है।

यहाँ अन्य वैज्ञानिक सिद्धान्तों का भी उल्लेख करना आवश्यक जान पड़ता है जिनसे हमारे कथन की पुष्टि होगी। इसमें संदेह नहीं कि चित्रकारों की सफलता वैज्ञानिक तथ्यों के मूल में है। संसार के अन्य विज्ञानों में आज इतना चमत्कार क्यों है? उदाहरण के लिए ज्योतिष-विज्ञान को लीजिए। ग्रह, नक्षत्र, तारों के विभिन्न रंगों के कारण उनके भिन्न-भिन्न प्रभाव प्राये दिन प्रकट होते जा रहे हैं। रंगों के प्रभाव में एक मनोवैज्ञानिक आधार दिया है। रंगों का प्रभाव कितना व्यापक होता है, इसे हम विभिन्न रंगों की पानी से भरी बोतलों से जान सकते हैं। रंगीन बोतलों का यही जल कालान्तर में औषध बनकर कितने ही असाध्य रोगों से मुक्ति दिलाता है। क्या यह रंगों का प्रत्यक्ष प्रभाव नहीं है? रंगों के प्रभाव की व्यापकता का अनुभव जहाँक भ्रूगूठी से भी सुगमतापूर्वक किया जा सकता है। उदाहरणार्थ नीलम को भ्रूगूठी लीजिए। इसके रंगों का ही यह प्रभाव है कि इसके धारण करने से ग्रहों का क्षमन होता है।

रंगों के मनोवैज्ञानिक तथ्य का निरूपण एक मेल के दो कमरों से आसानी से हो सकता है। एक कमरा लाल और दूसरा हरे रंग का है। दोनों में तापक्रम समान है, फिर भी हरे कमरे में हम शीतलता और लाल कमरे में उष्णता का अनुभव करते हैं। हिम की शीतलता हम नेत्र से नहीं, अपितु स्पर्शमात्र से करते हैं। इससे सिद्ध होता है कि रंगों के

आधुनिक भारत की चित्रकला आन्धकार में है। कुछ दिनों तक चित्रकारों ने प्रबल राजपूत और मुगल-चित्रकला को आधार मानकर कार्य किया। टैगोर स्कूल ने इन सम्पूर्ण समय इन्हीं में व्यतीत किया, पर यह ज्ञान न हो सका कि किन वैज्ञानिक आधार पर ये चित्र निर्मित हैं। वैज्ञानिक की भाँति चित्रकार इन आधारों का निरूपण न कर माँट्रिसे बंगाल विद्यालय या टैगोर विद्यालय की आधार-सिला दुढ़ न हो सकी और बलराम दत्त तथा शिवीन्द्रनाथ मजूमदार ऐसे चित्रकारों के होने हुए भी अग्रसर नहीं हो पा रहा है, न आज के चित्रकारों का एक निश्चित पथ-प्रदर्शन हो कर पा रहा है। अनेक चित्रकार आगे आ रहे हैं, पर कोई भी निश्चित मार्ग नहीं अपना रहा है। भारत की आधुनिक कला केवल एक उलझनमात्र-भी सिद्ध होती जा रही है। या तो चित्रकार यूरोप के आधुनिक कला का आधापुन्ध अनुकरण कर रहे हैं अथवा झूठ-झूठ प्राचीन चित्रकला अनुयायी होने का दंभ भर रहे हैं। तात्पर्य यह कि कला का रूप विह्वल हो गया है।

बीसवीं शताब्दी एक वैज्ञानिक युग है। आज के शिक्षित भारतीय चित्रकार युग के प्रभावित हो चुके हैं और ग्रंथकार से बाहर निकलने के लिए व्याकुल हो उठे हैं। आशा है शीघ्र ही उनको सत्य का दर्शन होगा और वे अपने उद्देश्य में सफल होंगे। इस समय उन पर सबसे बड़ा उत्तरदायित्व अन्वेषण का है। उन्हें अपनी प्राचीन मूलों हुई कला के आधारों, मूलों को खोज निकालना होगा और उसी पर अपनी कला की आधार-सिला स्थापित करनी होगी।

संगीत और चित्रकला में आन्तरिक एकता और समानता है। आज भी भारतीय संगीत अपना एक उच्च स्थान बनाये हुए है। इसका कारण सम्भवतः यही है कि वह अब भी अपने प्राचीन आधारों पर स्थित है और वैज्ञानिक ढंग पर आगे बढ़ रहा है। संगीत-कला के विषय में प्राचीन प्रमाण भी प्रचुर मात्रा में प्राप्त हैं और उनकी प्राचीन परम्परा जीवित है। यदि हम चित्रकला के वैज्ञानिक आधारों का अन्वेषण नहीं कर पाते हैं तो हमें संगीत-कला के विज्ञान से चित्रकला की तुलना कर सहायता लेनी होगी।

संगीतकला में जिस प्रकार स्वरों का एक विज्ञान और गणित होता है, उसी भाँति चित्रकला की आभा, रंग तथा रूप का भी एक विज्ञान और गणित होना चाहिए। संगीत में जैसे स्वरों के निश्चित मनोवैज्ञानिक प्रभावों का निरूपण है, उसी प्रकार हमें रंग और रूप के निश्चित मनोवैज्ञानिक प्रभावों को ढूँढ़ना तथा निश्चित करना पड़ेगा। इस प्रकार चित्रकला के सभी आधार वैज्ञानिक हो जायेंगे और उसमें एक अद्भुत दक्षिण उत्पन्न हो जायेगी जिससे चित्रकला समाज की सेवा करते हुए देश के सांस्कृतिक स्तर को ऊँचा उठाने में भी

समर्थ होगी। परन्तु यह सभी संभव हो सकता है, जब हम उसके भ्रन्वेपण का एक निश्चित मार्ग स्थिर कर लें। चित्रकला के मुख्य भ्रंग हैं रूप, रंग, रेखा और इन सब का संयोजन। इनमें प्रत्येक का भिन्न-भिन्न प्रभाव पड़ता है। लाल रंग का उष्ण प्रभाव पड़ता है, तो हरे रंग का शीतल। पड़ी रेखा मन को शान्ति तथा निश्चलता प्रदान करती है, तो खड़ी और तिरछी रेखाएँ मन को ऊपर की ओर भ्रमसर करती और चंचलता प्रदान करती है। लघु रूपों को देखकर वस्तुओं की दुर्बलता प्रतीत होती है। बड़े रूपों तथा बृहद् आकारों को देखकर दृढ़ता, शक्ति तथा महानता का बोध होता है, जैसे कि हिमालय पर्वत को देखकर। नरक संयोजन का मन पर सीधा तथा सुहावना प्रभाव होता है तो जटिल संयोजन मन को जटिलता (उत्तमन) में डाल देता है। नदी को देख कर चंचलता, मोछापन प्रतीत होता है, तो सागर को देखकर गहराई और महानता। इसी प्रकार सृष्टि के प्रत्येक रूप का विभिन्न प्रभाव पड़ता है। इन्हीं प्रभावों को वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक ढंग से खोज निकालना और उनका अपने चित्रों में उपयोग करना भावी चित्रकार के अनुसंधान तथा रचना का कार्य होगा। इसी को सत्य कहते हैं और कला में "सत्यं, शिवम्, सुन्दरम्" का तात्पर्य भी यही है। यही सृष्टि का आधार है, इसको खोज निकालना कलाकार का कर्तव्य है और इसके अनुसार सृष्टि करना उसका लक्ष्य है।

यहाँ अन्य वैज्ञानिक सिद्धान्तों का भी उल्लेख करना आवश्यक जान पड़ता है जिनसे हमारे कथन की पुष्टि होगी। इसमें संदेह नहीं कि चित्रकारों की सफलता वैज्ञानिक तथ्यों के मूल में है। संसार के अन्य विज्ञानों में आज इतना चमत्कार क्यों है? उदाहरण के लिए ज्योतिष-विज्ञान को लीजिए। ग्रह, नक्षत्र, तारों के विभिन्न रंगों के कारण उनके भिन्न-भिन्न प्रभाव प्रापे दिन प्रकट होते जा रहे हैं। रंगों के प्रभाव में एक मनोवैज्ञानिक आधार दिया है। रंगों का प्रभाव कितना व्यापक होता है, इसे हम विभिन्न रंगों की पानी से भरी बोतलों से जान सकते हैं। रंगीन बोतलों का यही जल कालान्तर में शीघ्र बनकर कितने ही भयाव्य रोगों से मुक्ति दिलाता है। क्या यह रंगों का प्रत्यक्ष प्रभाव नहीं है? रंगों के प्रभाव की व्यापकता का अनुभव जड़ाऊ घोंगूठी से भी सुगमतापूर्वक किया जा सकता है। उदाहरणार्थ नीलम की घोंगूठी लीजिए। इसके रंगों का ही यह प्रभाव है कि इसके धारण करने से ग्रहों का क्षमन होता है।

रंगों के मनोवैज्ञानिक तथ्य का निरूपण एक मेल के दो कमरों से आसानी से हो सकता है। एक कमरा लाल और दूसरा हरे रंग का है। दोनों में तापक्रम समान है, फिर भी हरे कमरे में हम शीतलता और लाल कमरे में उष्णता का अनुभव करते हैं। हिम की शीतलता हम नेत्र से नहीं, अपितु स्पर्शमात्र से करते हैं। इससे सिद्ध होता है कि रंगों के

भीतर एक मनोवैज्ञानिक आधार है जिसका सम्बन्ध हमारी दृष्टिचेतना से है। किस विशेष रंग का कितना और कैसा प्रभाव है, इसका विदलेपणात्मक ढंग से पता लगाना ही आधुनिक चित्रकार का मुख्य प्रयोजन होना चाहिए, जिससे वह कला के क्षेत्र में प्रभाववादी त्रास्तिकारी कला के वास्तविक स्वरूप का दर्शन जड़-चेतन सब को समान रूप से करा सके। इस प्रकार वह रंग-रूप के उचित संयोजन से अपनी कलाकृति में यह प्रभाव उत्पन्न कर देगा कि उसे देखते ही दर्शक अपने अन्तःकरण को उस रंग-रूप से रंग लेगा। दूसरे शब्दों में यह कि चित्रित विषयों के क्रोध, करुणा, शान्ति आदि मनोवेगों का हमारे हृदयपर तत्काल प्रभाव होने लगेगा और कुछ काल के लिए हम आत्मविभोर हो उठेंगे।

वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टि से भारतीय कलाकारों में स्वर्गीय अमृत शेर गिल, यामिनी राय तथा राचशु के चित्र उल्लेखनीय हैं।

अभिव्यंजनात्मक प्रवृत्ति

आधुनिक चित्रकला जो हमारे सम्मुख एक पहली के रूप में जान पड़ती है, उसका एकमात्र कारण यह है कि हमने अभी यह सोचा ही नहीं कि इस प्रकार की चित्रकला का आधार क्या है। हम अब तक यही सोचते आये हैं कि चित्रकला प्रकृति के यथातथ्य स्वरूपों को अंकित करने का एक माध्यम है, या किसी कथा-कहानी को रूप और रंगों के माध्यम से वर्णन करना है। ये दोनों ही दृष्टिकोण आधुनिक चित्रकला में नहीं पाये जाते। हम आधुनिक चित्रकला में इन्हें खोजने का प्रयास करते हैं, परन्तु परिणाम तक नहीं पहुँचते और वे केवल एक पहली बनकर रह जाते हैं। दर्शक इन्हें अपनी योग्यतानुसार समझने का प्रयत्न करता है।

भारत की प्राचीन चित्रकला अधिकतर वर्णनात्मक शैली के रूप में हमारे सामने आती है। कोई कथा-कहानी या जीवन-चरित्र ले लिया जाता था, जिसके एक दृश्य का अंकन चित्रकार अपने चित्रों के द्वारा करता था। ब्राह्मण-काल में देवी-देवताओं के चरित्रों का अंकन, बौद्ध तथा जैन चित्रकला में महात्मा बुद्ध तथा महावीर को जीवनि्यों का आलेखन या उनके बारे में प्रचलित जातक कथाओं इत्यादि का चित्रण करना ही उस समय के चित्रकारों का मुख्य ध्येय था। मुगल-कला भी फारसी तथा ईरानी कला की भाँति कथाओं के वर्णन करने में ही आगे बढ़ी। बाद में दरबारी चित्रों का अधिक प्रचार हो गया था। राज-पूत-कला भी अधिकतर वर्णनात्मक ढंग ही अपनाये रही। आजकल भारत का सम्बन्ध धीरे-धीरे पाश्चात्य देशों से अधिक घनिष्ठ होता जा रहा है। विदेशी प्रगति की प्रतिस्पर्धा से भारत भी अपना कदम आगे रख रहा है। यूरोप में कला, साहित्य तथा विज्ञान में जिन नयी धाराओं का आगमन हो रहा है उनका प्रभाव यहाँ भी भली-भाँति पड़ रहा है। इसका यह तात्पर्य नहीं कि यहाँ केवल वहाँ का अन्धाधुन्ध अनुकरण हो रहा है। शायद इस युग का अपना एक सन्देश है जो प्रत्येक आधुनिक देश में व्याप्त हो रहा है। अस्तु, उसी प्रकार की चेतना का यहाँ भी अनुभव हो रहा है।

उन्नीसवीं शताब्दी को वैज्ञानिक युग कहा गया है और बीसवीं शताब्दी को आधुनिक

विज्ञान मनोवैज्ञानिक युग गममते हैं। इस दशाब्दी में जितना प्रादुर्भाव मनोविज्ञान का हुआ है उतना और किसी वस्तु का नहीं। आज मनोवैज्ञानिक मुद हो रहे हैं, मनोवैज्ञानिक आधार पर ग्राह्य का निर्माण हो रहा है, मनोवैज्ञानिक ढंग में व्यापार हो रहा है, मनो-विज्ञान से विकसित हो रही है और नित्यप्रति के व्यवहार की परम् भी हम मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण में कर रहे हैं। आधुनिक शिक्षा का तो मनोविज्ञान आधार ही बन गया है। कुछ लोग तो मनोविज्ञान को शिक्षा ही समझते हैं। ऐसी अवस्था में कला भी मनोवैज्ञानिक न हो, यह प्रगंभव है।

आधुनिक चित्रकला मनोवैज्ञानिक है। चित्रकार मनोवैज्ञानिक ढंग से अपने चित्र बनाता है। मनोविज्ञान वह विद्या है जिसके द्वारा हम यह स्थिर करते हैं कि "ऐसा क्यों होता है? या इस कार्य या व्यवहार का कारण क्या है? अर्थात् हम यह पहले सोचते हैं कि मनुष्य क्यों होता है? मनुष्य के व्यवहारों का कारण ज्ञात करना, जैसे वह स्वप्न क्यों देखता है, वह अभ्रमन्त्र क्यों होता है, वह धार्मिक क्यों बनता है, वह ज्ञान का उपार्जन क्यों करता है इत्यादि। चित्रकला भी मनुष्य का एक कार्य है। मनोविज्ञान इसका भी उत्तर देता है कि मनुष्य चित्रकला का कार्य क्यों करता है।

मनोवैज्ञानिकों का कहना है कि प्रत्येक मनुष्य में आत्म-अभिव्यक्ति तथा सहज क्रियात्मक वृत्ति अवश्यम्भावी है जो उसकी जन्मजात प्रवृत्ति है और इसी के फलस्वरूप वह रचना भी करता है। मनुष्य जब कोई वस्तु देखता है तो उसके हृदय के भीतर आन्दोलन होता है। उसकी सहज-क्रियात्मक प्रवृत्ति उस अनुभव को व्यक्त करने के लिए उसे प्रेरित करती है। इस प्रकार वह अपने चित्र में उन्हीं उद्देश्यों तथा मनोवेषों की अभिव्यक्ति करना अपना लक्ष्य बनाता है। अर्थात् उसके हृदय में जो हल-चल हुई उसी का प्रतिरूप बाहरी स्वरूपों के आधार पर निर्मित कर उनकी अभिव्यक्ति करता है।

इस प्रकार एक ही वस्तु को देखकर विभिन्न चित्रकारों में विभिन्न भावनाएँ, मनोवेष या उद्देश्य उठ सकते हैं। चाँद को देखकर एक मनुष्य प्रसन्नता का बोध करता है जब वह संयोगावस्था में हो, परन्तु वही चाँद वियोगावस्था में दुःखदायी हो सकता है। दोनों व्यक्तियों को वही चाँद भिन्न-भिन्न उद्देश्य प्रदान करता है। अर्थात् चाँद से अधिक महत्वपूर्ण उन दोनों व्यक्तियों की अपनी-अपनी मानसिक अवस्थाएँ हैं। इस प्रकार यदि दो चित्रकार चाँद को चित्रांकित करें तो उनका दृष्टिकोण उसे व्यक्त करने का भिन्न-भिन्न होगा। अर्थात् बाहरी वस्तु से अधिक महत्वपूर्ण मनुष्य के मन में द्विती भावना है। यही कारण है कि विविध भावनाओं के कारण विविध प्रकार के चित्रकार हैं और उनकी विविध शैलियाँ हैं।

आधुनिक चित्रकार जब किसी प्रभावोत्पादक वस्तु या दृश्य को देखता है तो उसके मन में हिलोरें उठने लगती हैं। वह उस वस्तु या दृश्य के प्राकृतिक बाह्य रूप को भूल जाता है और उसी तरंग के आधार पर उस वस्तु का एक परिमाणित रूप देखता है। यही परिमाणित रूप उसकी चित्रकला में आ जाता है। यह उस बाह्य वस्तु या दृश्य का प्राकृतिक रूप नहीं होता, वस्तुतः चित्रकार ने उसे जिस रूप में देखा उसका प्रतीक होता है। ऐसा भी हो सकता है कि जो वस्तु उसकी इस तरंग का कारण हो, वह चित्र में बिल्कुल गौण हो जाय या एक विकृत रूप में दूसरों को दिखाई दे। ऐसी स्थिति में यदि कोई उस रूप की उसके प्राकृतिक रूप से तुलना करे तो बिल्कुल निरर्थक होगा। परन्तु कलाकार द्वारा निर्मित यह रूप एक सामाजिक रूप होगा, ऐसा भी कहना कठिन है। वही दर्शक जो उसी उमंग, तरंग या मनोवेग से उसका आनन्द लेना होगा जिन मनोवेगों की अन्तरदर्शाभी से होकर चित्रकार हमारे सामने आया है, और यह तभी हो सकता है जब दर्शक चित्रकार के साथ तथा उसके चित्र के साथ सहानुभूति रखे, उसके हृदय से एकता स्थापित करे। यदि हम ऐसा नहीं करते और केवल वस्तुओं के बाह्य प्राकृतिक रूप तक ही अपने को सीमित रखें तो हमारे लिए यह चित्र वही पहली की पहली बने रह जायेंगे।

उपर्युक्त कथन के आधार पर ही, आधुनिक चित्रकला की एक प्रबल शैली अग्रसर हो रही है और इसी को आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला कहते हैं। आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला प्रकृति के बाह्य रूप या इन्हीं रूपों पर आधारित किसी सूक्ष्म धारणा को चित्रित न कर चित्रकार के मनोभाव की अभिव्यक्ति करती है। यह शैली स्वभावतः व्यक्तिगत है और यह किसी समय या देश की परिधि में बाँधी नहीं जा सकती। इस प्रकार की चित्रकला अफिरा निवासियों की तीव्र कला तथा प्राचीन प्रागैतिहासिक पाषाण-युग की भारतीय कला में भी पायी जाती है। मोहनजोदड़ो तथा हरप्पा की कला भी इसी प्रकार की थी। आधुनिक यूरोप में इस कला का आद्य अत्यधिक प्रकार है और फ्रांसीसी चित्रकार पिय-गॉग से इसका प्रारम्भ माना जाता है।

भारतीय आधुनिक कलाकारों में इस प्रकार की चित्रकला प्रवृत्ति हमें सर्वप्रथम स्व० रवीन्द्रनाथ ठाकुर तथा स्व० गगनेन्द्रनाथ की कृतियों में दिखाई देती है। आद्य ऐसे चित्रकार सामने आ गये हैं जिनके चित्रांकन की आधारभूति इन्हीं भावनाओं के मत्तापे से बनी है। इस दृष्टि से आधुनिक चित्रकारों में वेन्गे, टूर्नर तथा राबिन्स के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

स्वप्निल प्रवृत्ति

आज का मनोवैज्ञानिक युग स्वप्न सम्बन्धी अन्वेषणों में सतत् प्रयत्नशील है। पादचार्य विद्वान् फ्रायड तथा युंग ने स्वप्न की बड़ी महत्ता बताया है और उसका सूत्र प्रचार किया है। भारतवर्ष में भी सदियों से जीवन में स्वप्न का बहुत महत्त्वपूर्ण स्थान रहा है। आधुनिक विद्वान् स्वप्न को समझाते हुए कहते हैं कि जाग्रत या चेतन अवस्था में जो कार्य हम नहीं कर पाते, उन मुक्त इच्छाओं को हम अपने स्वप्न में पूर्ण करते हैं। स्वप्न का एक ऐसा प्रदेश है जहाँ कोई सांसारिक या सामाजिक बन्धन नहीं होता; यहाँ हम पूरे स्वतन्त्र होते हैं। प्रत्येक आत्मा स्वतन्त्र होना चाहती है और जीवन में उसे स्वतन्त्रता के स्थान पर परतंत्रता दृष्टि-गोचर होती है। सब स्वप्न ही एक सहारा रह जाता है। वैसे तो कतिपय विद्वान् जीवन को भी स्वप्न समझते हैं, परन्तु जो स्वतन्त्रता हमें स्वप्न में दृष्टिगोचर होती है वह जीवन में प्राप्त नहीं है। आधुनिक मनोवैज्ञानिक स्वप्न को भी जीवन के अन्तर्गत ही समझते हैं और स्वप्निल प्रदेश में भी जो कार्य हम करते हैं उसका पूरा उत्तरदायित्व हमारे ऊपर ही रहता है। वह कार्य भी हमारे अचेतन मस्तिष्क का ही है, और हमारा है।

आधुनिक चित्रकला में भी स्वप्न का वही स्थान है। परन्तु स्वप्निल चित्रकला का अर्थ यह नहीं कि हम सोये हुए अचेतन अवस्था में जो चित्रकला करें वही स्वप्निल चित्रकला होगी। स्वप्निल चित्रकला का तात्पर्य यह है कि जाग्रत अवस्था में भी चित्र निर्माण करते समय चित्रकार इतनी अधिक स्वतन्त्रता का आभास करें जितना वह सोचर अचेतन अवस्था में स्वप्न में करता है, और इसी अवस्था में कला की रचना करे। आधुनिक चित्रकला की सबसे बड़ी विशेषता उमड़ी पूर्ण स्वतन्त्रता ही है। स्वतन्त्र होने की भावना चित्रकार में सबसे पहले होती है, क्योंकि मनुष्य की कल्पना पूर्ण स्वतन्त्र है। कल्पना कला का आधार है और स्वप्न भी अचेतन अवस्था की कल्पना है। इसलिए शिग मरत चित्रकार की कल्पना शिब है, उगी भाँति स्वप्न की कल्पना भी।

“ काल में साहित्य में स्वप्न का बड़ा महत्त्व था। पुराणों तथा आगच्छका-व्या-
 भी स्वप्न के ही ऊपर कल्पना रखी थी। चित्रकला में भी स्वप्न के लिए स्थान

हैं, जैसे गौतम बुद्ध की माता महामाया का स्वप्न, जिसमें उन्होंने एक श्वेत हाथी को शिवा-
गौतम के रूप में जन्म लेते हुए अपने यहाँ देखा । यह चित्र सारनाथ के चित्रकला विहार में
भी है । परन्तु प्राचीन कला में अधिकतर स्वप्नों का वर्णनात्मक रूप ही मिलता है । प्राधु-
निक कला में चित्रकार किसी स्वप्न का वर्णन नहीं करता, प्रत्युत जान-बूझकर अपनी मनः-
स्थिति को ही वह उस अवस्था में पहुँचाता है जैसी स्थिति स्वप्न भाने के समय होती है और
उसी अवस्था में वह तत्पर हो चित्रांकन करता है । ये चित्र उसकी इस मनःस्थिति के प्रतीक
होते हैं । इन चित्रों में साधारण चित्रों की अपेक्षा बुद्धिजनक, विवेकपूर्ण ज्ञान का प्रभाव
रहता है अर्थात् साधारण मानसिक ज्ञान के विपरीत ही इसमें चित्रण मिलता है । इस
प्रकार के विवेकहीन साधारण चित्रों का प्रादुर्भाव जितना इस शताब्दी में हुआ है उतना
पहले कभी नहीं हुआ । हम इस चित्रकला को विवेकहीन समझकर ठुकरा नहीं सकते
क्योंकि प्राधुनिक बुद्धिवादी वैज्ञानिक युग ने ऐटम, विस्फोटक बम तथा सुष्टि-विलयकारक
यंत्र और शस्त्र बना डाले हैं । इस प्रकार के बुद्धिवादी विकास से बचने का एक उपचार
स्वप्नित चित्रकला भी है ।

भारतवर्ष में इस प्रकार की स्वप्नित चित्रकला की शैली का प्रारम्भ श्री गगनेन्द्रनाथ
ठाकुर से होता है । यद्यपि प्रारम्भ में बहुत छोड़े से चित्रकारों ने इस शैली को अपनाया,
न्योकि उसी समय डा० रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने बंगाल से एक भिन्न ही प्रकार की शैली का
प्रचार बड़े वेग से प्रारम्भ कर दिया था, गगनेन्द्रनाथ ठाकुर की कला का अधिक प्रचार न
हो पाया और शायद उन्होंने इसके लिए प्रयत्न भी अधिक नहीं किया, परन्तु आज इस शैली
में प्रभावित अनेकों मध्यमवक कलाकार सामने आ रहे हैं । बंगाल के कल्याण सेन, बम्बई
के जार्ज कीट, प्रयाग के रवी देव तथा काशी के राघव इत्यादि उस क्षेत्र में काफी कार्य कर
चुके हैं । डा० रवीन्द्रनाथ ठाकुर के भी बहुत से चित्र इसी भावना से प्रभावित रहे हैं ।
गगनेन्द्रनाथ ठाकुर की 'श्वेत नौका', कल्याण सेन का "स्वप्न मिलन" तथा राघव का "मृत्यु
के नेत्र" उल्लेखनीय हैं ।

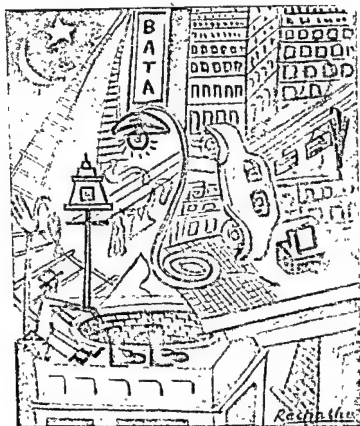
स्वप्नगत चित्रांकन करनेवाले चित्रकार अपने सामने चित्र बनाने की सभी सामग्रियाँ,
लेकर शान्तचित्त बैठ जाते हैं और उमंग के झोंक में वे चित्रांकन प्रारम्भ कर देते हैं । उनकी
तुलिका बिद्युद्गति से चलती रहती है जब तक कि चित्र बनकर तैयार नहीं हो जाता । ऐसे
चित्रों के बनाने में समय भी अधिक देना आवश्यक नहीं है । चित्रकार स्वयं नहीं जानता कि
वह अपने चित्र में क्या बनाने जा रहा है । तुलिका चलती जाती है और कुछ रूप तथा आकार
चित्र में बनते जाते हैं । चित्रकार स्वयं यह नहीं सोचता कि वह अब कौन-सा आकार
बनाये । वह एक बनाता है, दूसरा अपने घाय प्रारम्भ हो जाता है । उसे यह भी नहीं सोचना

पड़ता कि वह किस स्थान पर कौन सा रंग लगाये । यह कार्य भी अपने आप ही होता है । उधर उमंग की समाप्ति होते-होते वह काम रोक देता है । ह्मर चित्र तैयार हो गया । ऐसे चित्र देखने पर चित्रकार स्वयं आश्चर्य में पड़ जाता है कि उसने यह सब क्या बनाया और क्यों बनाया । इस प्रकार के चित्रों की प्रेरणा कहीं से भापी, स्वयं चित्रकार भी नहीं सोच पाता ।

ऐसे चित्रों में जो रूप होते हैं कभी-कभी उनमें एक दूसरे से अधिक सम्बन्ध भी नहीं होते । एक ही चित्र में बिलकुल भिन्न-भिन्न एक दूसरे से कोई सम्बन्ध न रखनेवाले रूप होते हैं । जैसे चित्रकार ने मनुष्य का मुख बनाते-बनाते, धीरे-धीरे धीवा तक भाते-भाते एक बत्ती बना डाला, बत्ती का डोरा बनाते-बनाते एक कुर्सी बन गयी, जिसका पूरा रूप बन भी नहीं पाया था कि उसकी एक टांग ने बिड़िया का रूप धारण कर लिया, और बिड़िया का तिर मोटर का एक टायर बन गया । इस प्रकार चित्रकार अपने को एक प्रकार का रेडियो मंत्र बना लेता है । कहीं से आवाज हुई वह बोलने लगा । अर्थात् चित्रकार का हाथ एक मशीन की भाँति कार्य करता है, उसका मन या मस्तिष्क भी एक मशीन की भाँति कार्य करता है । मनोविज्ञान इस बात की पुष्टि करता है कि यदि हम अपने भावों को विवेक के साथ एकाग्र करना छोड़ दें तो उस मस्तिष्क पर चलचित्र की भाँति क्षण-क्षण पर विभिन्न रूप में तीव्र गति से विचार तथा रूप आने-जाने हैं । इस प्रकार यदि हम इन चित्रों की चलचित्रों के तुलना करें तो गलत न होगा । वैसे तो चलचित्रों में विवेक होता है, पर यहाँ तुलना केवल गति में की जा रही है । इस प्रकार के चित्रों में चित्रकार बड़ी तरलता से वर्तमान समाज, इसका विवृत रूप तथा अपने मन में उठी प्रतिक्रियाओं का सुन्दर चित्र बना पाता है । सबमुच ऐसे चित्रों का मुख्य भाग के समाज में बहुत अधिक है जबकि मनुष्य बाहर से कुछ घोर तथा भीतर कुछ घोर है । चित्रकार अपने चित्रों के द्वारा भीतर घोर बाहर को एक कर देना चाहता है । यही है स्वप्नित चित्रकला का उद्देश्य ।

इन चित्रों में रूप प्रतीकात्मक तथा सांशयिक होते हैं । ऐसे चित्रों का मान्य इन प्रतीकों तथा संशयों को समझने पर ही मिल सकता है । इनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आवश्यक है ।

अति यथायंवादी चित्र



प्रगतिशील संसार ?

पढ़ता कि वह किस स्थान पर कौन सा रंग लगाये । यह कार्य भी अपने आप ही होता है । उधर उमंग की समाप्ति होने-होते वह काम रोक देता है । इधर चित्र तैयार हो गया । ऐसे चित्र देखने पर चित्रकार स्वयं आश्चर्य में पड़ जाता है कि उसने यह सब क्या बनाया और क्यों बनाया । इस प्रकार के चित्रों की प्रेरणा कहीं से आयी, स्वयं चित्रकार भी यह नहीं सोच पाता ।

ऐसे चित्रों में जो रूप होते हैं कभी-कभी उनमें एक दूसरे से अधिक सम्बद्ध भी नहीं होते, एक ही चित्र में बिल्कुल भिन्न-भिन्न एक दूसरे से कोई सम्बन्ध न रखनेवाले रूप होते हैं । जैसे चित्रकार ने मनुष्य का मुख बनाते-बनाते, धीरे-धीरे घीवा तक आते-आते एक चर्खा बना डाला, चर्खे का डोरा बनाते-बनाते एक कुर्सी बन गयी, जिसका पूरा रूप बन भी नहीं पाया था कि उसकी एक टांग ने चिड़िया का रूप धारण कर लिया, और चिड़िया का तिर मोटर का एक टायर बन गया । इस प्रकार चित्रकार अपने को एक प्रकार का रेडियो यंत्र बना लेता है । कहीं से आवाज हुई वह बोलने लगा । अर्थात् चित्रकार का हाथ एक मशीन की भाँति कार्य करता है, उसका मन या मस्तिष्क भी एक मशीन की भाँति कार्य करता है । मनोविज्ञान इस बात की पुष्टि करता है कि यदि हम अपने भावों को विवेक के छाप एकाग्र करना छोड़ दें तो उस मस्तिष्क पर चलचित्र की भाँति क्षण-क्षण पर विभिन्न रूप में तीव्र गति से विचार तथा रूप आते-जाते हैं । इस प्रकार यदि हम इन चित्रों की चलचित्रों से तुलना करें तो गलत न होगा । वैसे तो चलचित्रों में विवेक होता है, पर यहाँ तुलना केवल गति से की जा रही है । इस प्रकार के चित्रों में चित्रकार बड़ी सरलता से वर्तमान समाज, इसका विकृत रूप तथा अपने मन में उठी प्रतिक्रियाओं का सुन्दर चित्र बना पाता है । सचमुच ऐसे चित्रों का मूल्य आज के समाज में बहुत अधिक है जबकि मनुष्य बाहर से कुछ और तथा भीतर कुछ और है । चित्रकार अपने चित्रों के द्वारा भीतर और बाहर को एक कर देना चाहता है । यही है स्वप्निल चित्रकला का उद्देश्य ।

इन चित्रों में रूप प्रतीकात्मक तथा साक्षणिक होते हैं । ऐसे चित्रों का आनन्द इन प्रतीकों तथा लक्षणाओं को समझने पर ही मिल सकता है । इनका मनोवैज्ञानिक निरूपण आवश्यक है ।

अति यथार्थवादी चित्र



प्रगतिशील संसार ?

घनत्व-निर्माण की प्रवृत्ति

सन् १९०८ ई० में फ्रांसीसी कलाकार पिकासो तथा ब्रेक ने अपने चित्रों के स्वरूपों में आकार तथा घनत्व उत्पन्न करने का प्रयत्न किया और तभी से घनत्ववाद के रूप में चित्र-कला की एक शैली ही चल पड़ी। चित्रों में घनत्व उत्पन्न करने का प्रयास यद्यपि पुराना है, परन्तु एक विशेष शैली के रूप में इसका प्रचार बीसवीं शताब्दी के आरम्भ में ही हुआ। विश्व-विख्यात इटालियन चित्रकार माइकेल एंजेलो ने पन्द्रहवीं शताब्दी में ही अपने चित्रों में घनत्व दर्शाने का प्रयत्न किया था और पाश्चात्य कला के इतिहास में वह इस विचार से अपना एक विशिष्ट स्थान रखता है। इसी प्रकार यदि पूर्वोक्त देशों की कला में घनत्ववाद खोजा जाय तो उसका रूप डेढ़-दो हजार वर्ष की प्राचीन भारतीय कला भ्रजन्ता शैली में भी देखने को मिलता है। सब कहा जाय तो घनत्व उत्पन्न करने की भावना अति प्राचीन है, यद्यपि अधिक सफलता तथा प्रौढ़ता हमें बीसवीं शताब्दी में आकर दृष्टिगोचर होती है।

घनत्ववाद का प्रेरणा-स्रोत भवन-निर्माण कला तथा मूर्तिकला ही है। बहुत से विद्वान् भवन-निर्माण कला तथा मूर्तिकला को चित्रकला की जन्मदात्री मानते हैं, क्योंकि चित्रकला से पूर्व ही इन दोनों कलाओं का विकास हुआ है। चित्रकला बाद में आयी। आरम्भ में चित्र-कला कोई अलग वस्तु नहीं थी, बल्कि भवन-निर्माण कला, मूर्तिकला या वास्तुकला की एक अंग ही थी। आगे चलकर क्रमशः चित्र-रचना एक अलग कला के रूप में अपना स्थान लेती है, और इसका विकास अपने ढंग पर होता है। प्राचीन समय में चित्रकार या कलाकार के स्थान पर शिल्पी शब्द का प्रयोग होता था। शिल्पी वास्तुकला, मूर्तिकला, तथा चित्र-कला सभी का ज्ञाता होता था। इतना ही नहीं बल्कि अन्य सामाजिक विद्याओं से तथा सिद्धान्तों से भी पूर्ण परिचित होता था। ऐसे ही शिल्पी चित्रकार भी होते थे। मूर्तिकला तथा वास्तुकला में घनत्व होता है, और इसको ध्यान में रखकर ही रचना की जाती है। यही कारण है कि आरम्भ से ही कलाकारों को चित्र में घनत्व उत्पन्न करने की भावना होती रही है यद्यपि भित्ति-चित्र या कागज पर यह उत्पन्न करना बड़ा कठिन था, परन्तु इस ओर प्राचीन समय से ही प्रयास हुआ है।

मूर्ति में मुडौल आकार होता है। उसमें सम्बाई, चौड़ाई तथा मोटाई (घनत्व) भी

होती है। मूर्ति को चारों ओर से घूम फिर कर देख सकते हैं। उसका मुख तथा पीठ दोनों हम देख सकते हैं। जिस प्रकार शरीर के मांस में गड़न होती है वही पत्थर, मिट्टी या धातु की मूर्ति में भी बनायी जाती है, क्योंकि पत्थर, मिट्टी या धातु में घनत्व होता है और इस प्रकार उसका प्रयोग हो सकता है; परन्तु दीवार की चपटी सतह पर, कैनवास या कागज के चपटे घरातल पर रंग से लगाकर घनत्व नहीं निर्मित किया जा सकता, जिस प्रकार पत्थर, मिट्टी या धातु से हो सकता है। पत्थर, मिट्टी या मोम की मूर्ति बनाकर उसमें मनुष्य जैसा रंग देकर ऐसी रचना भी की जा सकती है जो मनुष्य की आँखों को धोखे में डाल दे। यह प्रतिभा बाह्य रूप में मनुष्य की हवहू नकल हो सकती है, केवल उसमें जीवन की कमी होगी। वैसे प्राधुनिक-समय में मोम की ऐसी मूर्तियाँ भी बनती हैं जो यंत्र-चालित होती हैं और हिलती-डुलती भी हैं, रेडियो के द्वारा बोल भी सकती हैं। ऐसा चित्र में नहीं हो सकता। इतनी यथार्थता चित्र में नहीं उत्पन्न की जा सकती। चित्रकार सदैव इससे वंचित रहे। यद्यपि इसको उत्पन्न करने के लिए उनका प्रयत्न हमेशा जारी रहा, चाहे वह असंभव ही क्यों न हो। घनत्ववाद इसी प्रयास का एक नया रूप है यद्यपि मूर्तिकला की भाँति यथार्थ रूप में इसमें सफलता न मिली।

इसी प्रकार भवन-निर्माण कला में घनत्व का दर्शन होता है। मकान में लम्बाई, चौड़ाई तथा ऊँचाई होती है। सामने यदि बरामदा बना हो तो साफ दिखाई पड़ता है कि वह कितना गहरा है या चौड़ा है। मकान देखने पर तस्वीर-सा चपटा नहीं होता बल्कि उसका घनत्व साफ दिखाई पड़ता है। सामने का बरामदा, उसके दरवाजे, भीतर का प्रांगण भी देख सकते हैं। प्रांगण के पीछे का कमरा भी दिखाई पड़ता है, अर्थात् हमारी आँख मकान के सामने के भाग को देखती है तथा भीतर को भी देख सकती है और इस प्रकार काफी गहराई तक हम देख लेते हैं। पास की चीज पास दिखाई पड़ती है और दूर की वस्तु दूर। चित्र में भी ऐसा आभास उत्पन्न किया जा सकता है। और यही करने के लिए पर्सपेक्टिव का उपयोग चित्रकला में होना आरम्भ हुआ जिससे चित्र और यथार्थ के समीप पहुँचा, यद्यपि फिर भी चित्र चपटा ही रहा, केवल घनत्व का आभास मात्र ही हो सका।

यही प्रयास प्राचीन भारतीय चित्रकारों ने भी किया परन्तु यहाँ पर्सपेक्टिव के आधार पर यह प्रयास नहीं हुआ। प्राचीन मजन्ता, जैन, राजपूत, तथा पहाड़ी शैली के चित्रों में खास कर जहाँ-जहाँ चित्र में महल, मकान इत्यादि बने दिखाई पड़ते हैं, उनमें यह प्रयत्न हुआ है कि मकान का बाहरी भाग तथा भीतरी भाग दोनों दिखाई दें। इस तरह के अनेकों प्रयास हुए हैं। एक ही चित्र में शहर की चौहद्दी की दीवार राजमहल के चारों ओर का घनाता, राजमहल का चबूतरा, भीतरी प्रांगण, कमरे के भीतर सोती राजकुमारी, छत पर नाच-गाने

का इन्तजाय, महल के पीछे का बगीचा, दूर का दृश्य, पहाड़, जंगल-झरने तथा आकाश पहाड़ पर बिखरते पशु-पक्षी तथा जीव, आकाश में उड़ते पक्षी इत्यादि सभी का चित्रण एक ही चित्र में हुआ है। इस प्रकार चित्र में घनत्व की भावना हमारे प्राचीन चित्रकार करने रहे हैं। मुगल-काल में पारश्चात्य प्रभाव के कारण चित्रों में पर्सपेक्टिव के आधार पर भी रचनाएँ हुई हैं।

पारश्चात्य चित्रकला में घनत्व उत्पन्न करने का प्रयास होता रहा। बीसवीं शताब्दी तक माने-माने पारश्चात्य चित्रकला ने पर्सपेक्टिव के द्वारा घनत्व के प्रयास में रुचि लेना बन्द कर दिया, क्योंकि इससे घनत्व का एक धोसा प्रवश्य होता था, लेकिन इसमें बँधकर चित्रकार अपनी स्वतंत्रता खो बैठता था। सुलकर सरलता के साथ चित्र बनाना कठिन हो गया। पर्सपेक्टिव के साथ चित्र बनाना कठिन हो गया। पर्सपेक्टिव का सिद्धान्त एक गणित का प्रदर्शन-सा हो गया। इसी बीच तरह-तरह के प्रयोग होने लगे और नये-नये विचार चित्रकला के क्षेत्र में आने लगे। कला की परिभाषा बदली और यह धारणा स्थापित होने लगी कि चित्र हम वैसा न बनायें जैसा हम आँखों से देखते हैं, बल्कि वैसा बनायें जिसे हम जानते हैं। पर्सपेक्टिव के आधार पर बने दृश्य में दूर की वस्तुएँ छोटी तथा पास की बड़ी बनायी जाती हैं। यदि किसी मैदान का चित्र बनाना हो जिसमें दूर पर एक हाथी खड़ा हो और चित्रकार के अति निकट एक चूहा हो तो चित्र में पर्सपेक्टिव के आधार पर बने चूहे को बड़ा तथा हाथी को छोटा बनाना पड़ेगा। देखने में चूहा हाथी के बराबर लगेगा और हाथी चूहे के बराबर। इस प्रकार पर्सपेक्टिव के द्वारा दूरी पर अनुभव कराया जाता था। परन्तु चित्रकला के नये सिद्धान्तों के कारण चित्रकारों ने यही उचित समझा कि जब हाथी चूहे से बड़ा है, इसे हम मली-भाँति जानते हैं, तो पर्सपेक्टिव के गुलाम होकर चूहे को बड़ा और हाथी को छोटा क्यों बनायें? जब हम जानते हैं कि रेल की पटरियाँ समानान्तर रूप से चलती हैं तो चित्र में दूर की पटरियाँ मिलती हुई क्यों बनायें? यहीं से पर्सपेक्टिव के उपयोग का अन्त होना आरम्भ होता है। इस समय तक भारतीय तथा पूर्वीय देशों की चित्रकला प्रचुर मात्रा में पारश्चात्य देशों को पहुँच चुकी थी और पारश्चात्य कलाकार धीरे-धीरे उससे प्रभावित हो रहे थे। पूर्वीय चित्रों में पर्सपेक्टिव का आधार न था बल्कि उसके स्थान पर राखूक, पहाड़ी तथा अजन्ता चित्रों की भाँति एक ही चित्र में कई दृश्य दिखाने की परिपाटी का पश्चिमी कलाकारों पर काफी प्रभाव पड़ा। इसी भावना के आधार पर पारश्चात्य देशों में तमाम नयी आधुनिक शैलियों का जन्म हुआ जिनमें से 'घनत्ववाद' एक है।

क्यूबिज्म का आरम्भ इसी से हुआ। आकृतियों को क्यूब या सिलिण्डर के रूप में गढ़ना आरम्भ हुआ। जैसे मनुष्य के सिर को एक क्यूब समझें, गले को दूसरा, वक्षस्थल को तीसरा,

पेट को चौथा, जाँघों को पाँचवाँ, पैरों को छठा, पंखों को सातवाँ और प्रत्येक बाह, हाथ तथा उँगलियों को अलग-अलग घन या सिलिण्डर समझें । इस प्रकार चित्र के रूपों में थोड़ी विकृति उत्पन्न कर घनत्व की भावना लायी जाने लगी । साथ ही साथ यह भी प्रयास हुआ कि प्राकृति या आकार का भाग तथा पीछे दोनों का रूप चित्र में एक साथ दिखाई पड़े, जैसे—नामने का मुँह, नाक इत्यादि और साथ ही साथ पीछे की चोटी, बाल, सिर में गुप्ते पुण्य और आभूषण भी । गहराई दिखाने के लिए पारदर्शक रूपसे ध्रुवों को बनाया जाने लगा ताकि भागे और पीछे का रूप एक साथ दिखाई पड़े । रंगों में घनत्व का ध्यान रखकर इस प्रकार उपयोग होने लगा कि उनसे चित्र में पाग और दूर का भाव पैदा किया जा सके । इस प्रकार एक ही चित्र में कई दृश्य दिखाने की भावना घनत्व उत्पन्न करने के लिए प्रारम्भ हुई, परन्तु भागे चलकर यही भावना आधुनिक कला की अन्य शैलियों का विकास करती है, जैसे स्वप्निल-कला तथा गूढम-कला ।

आज भारतवर्ष में भी इन आधुनिक शैलियों का काफी प्रचार हो गया है और उसी प्रकार क्युबिज्म का भी ।

आधुनिक मूडम चित्रकला

आज संसार भर में मूडम चित्रकला का प्रचार हो गया है। वर्तमान समय का शासन ही कोई विचारक हो जो इस नयी चेतना में प्रभावित न हुआ हो। मारक्सवाद में क्रांतिवादी सभी नये चित्रकारों का ध्यान इस ओर आकर्षित हुआ है। मूडम-चित्रकला इस नयी की एक बहुत ही प्रभावशाली देन है। यह सच है कि साधारण मनुष्य इसका मान्य होने में समर्थ है और इन्हें देखने पर नाक-भी गिड़ोड़ता है। बात ठीक ही है। मूडम-चित्रकला में प्रभावित चित्रों की गीत-गुण पहचानना बड़ा मुश्किल है, यहाँ तक कि यदि किसी चित्रकार में गुच्छा ज्ञान तो वह भी उन्हें समझाने में असमर्थ सिद्ध होता है, क्योंकि बहुत में आधुनिक चित्रकार यूरोपीय 'एब्स्ट्रैक्ट आर्ट' (मूडम-चित्रकला) से प्रभावित होकर उनकी नकल करने लग गये हैं। न वे स्वयं बने चित्रों को समझते हैं, न समझा सकते हैं। बहुत हुआ तो वे जटिल भाषा में कुछ उनटे-भीषे शब्दों से समझाने की चेष्टाकर बात को और भी जटिल बना देते हैं। बात जहाँ की तहाँ रह जाती है। यही है आधुनिक मूडमवादी कला की दशा।

मूडम-चित्रकला एक रहस्यात्मक वस्तु के रूप में हमारे सम्मुख आयी है, क्योंकि जो बात समझ में नहीं आती वह या तो पागलपन है या उसमें कोई रहस्य है। यही कारण है कि मूडमकला के प्रति लोगों की ऐसी आशंकाएँ हैं। पागलपन भी हो सकता है, और संसार के सभी चित्रकार धीरे-धीरे इसी पागलपन के शिकार होते जा रहे हैं — भारत ऐसे पिछड़े देश के भी चित्रकार। जैसे पागलपन की एक आधी आ गयी हो, पर समझ में नहीं आता कि इस आधी का प्रभाव चित्रकारों पर ही क्यों पड़ रहा है? बने साहित्य में भी इसका प्रभाव है, पर उतना नहीं। यह भी एक रहस्य है। क्या आपने इस पर कभी विचार किया है? कीजिए।

यह विज्ञान का युग है। विज्ञान का प्रभाव हमारे आज के जीवन में पग-पग पर दृष्टि-गोचर हो रहा है। विज्ञान की देन से हम सभी लाभ उठा रहे हैं और हानि भी। एक ओर विज्ञान ने हमें रेलगाड़ी, टेलीफोन, बिजली का तार, रेडियो, मोटर, हवाई जहाज, और

सृष्टिकारी शैली



पहाड़ का पहरेदार

कलल । ऑलरकलर ढव कलसी वसुतु कल ऑलर नहलल वनलतल रलंग, रूप, ढलकलर तथल रलसलढलल के ढलषुड से वही कलरने कल ढुरलल कलरतल है ऑल सूषुऑ ढुनने ढनलक सलधनलल से कलरती है ।

सूषुऑ ढें वथल हुलतल है—ढनलक ढुरकलर कल वसुतुऐ वनती-वलगड़ती है, जैसे सढुद तथल उसकी लहरें ढुलर तूफलन, बहती नदलरल, ढनलक ढुरकलर के ढलकलर तथल रूप-रलंग के ढीव-ऑनुतु ढकी, इतुथलदल; ढहलड़, ढलसढलन, बलदल, वरुल, धूढ इतुथलदल । ढनलकलल रूप हुडें सूषुऑ दलरल नलढलत दलसलई ढड़ते हैं । सूषुऑ कल इन वसुतुढलल कल ढुनल ढलग-ढलग रूप, ढलकलर, रलंग तथल ढुरहलन है । जैसे ढडलग लढवल ऑलडल ऊँऑल ढहलड़, ढवलह जल कल सढुद, कलकल कलरती गतलढलनु नदलरल, उढड़ते-धुढड़ते बलदल, ढननुत शलनुत नील ढलकलल, हुरे-ढरे वृक्ष तथल लतलऐ, सूँललर शेर ऑलतल-से ऑलनदर, सुनुदर ऑलऑलहलनेवलने ढकी तथल ढनलकलल ढनुत वसुतुऐ ढुरकृतल ढें ढलरल ऑलती है, ऑलनकल ढलनु-ढलनुत रूप, रलंग, ढलकलर तथल ढुरकृतल है । ढतुथर ढें कडलढन, जल ढें ढुरवलह, बलदलल कल उडलन, सूरुड कल कलरलल, हुवल के ढुलके, सढी ढें ढुननी-ढुननी ढक वलशेढतल तथल गतल है । ढलनी बहतल है, हुवल ऑलती है, धूढ लगतल है, ढलग ऑलती है । सव वसुतुऐ ढुननी-ढुननी ढुरकृतल के ढनुसलर कलढ कलरती हैं ढुलर इनके नलरुलण के सलदलनुत हैं, जैसे धूँढल ऊपर ऑलतल है, ढलनी गहरलई कल ढुलर बहतल है, ढलग रलऑनी देनी है । धूँढल ढलनी कल तरह बह नहलल सकतल, ढलनी ढलग कल तरह रलऑनी नहलल दे सकतल, ढलग बह नहलल सकती । सढी ढुनने-ढुनने सलदलनुत ढर, ढुरकृतल ढर ऑलते हैं । सढी कल गतल नलरलऑत है, सढी कल रूप नलरलऑत है, ढुरलतु सूषुऑ कल ढुरलतुक वसुतु नलरुलढलत है । कूल ढतुथर कल तरह कडल गही हुलतल, लुलहल रई कल तरह ढुललढढ नहलल हुलतल । सवकल ढुनल ढलग-ढलग रूप है ।

कललकलर सूषुऑ के इस रहसुतलरुढक सतुत कल सुवीकलरकलरतल है ढुलर नलरनुतर इसे ढुननी कलतल के दलरल वुतुक कलरने कल ढुरलल कलरतल है । वह ढुरकृतल कल ढुरलतुक वसुतु कल ढकलढतल के सलड नलहलरतल है ढुलर उसके रूप, रलंग, ढलकलर तथल उसकी ढुरकृतल कल सढढनने वल ढुरलल कलरतल है । वह ऑलहतल है ढुनने ऑलरलल ढें उनुलल ढलरुकृतलक सलदलनुतलल के दलरल रऑनल करे । वह ढुरकृतल के रूपल कल नकल नहलल करनल ऑलहतल, बलुक ऑलन सलदलनुतलल ढर ढुरकृतल रऑनल कलरती है उनुल के ढलधलर ढर वह ढुननी ढुललक रऑनल करनल ऑलहतल है ।

इढकल ढह ढुरथ नहलल कल कललकलर ईसुवर वननल ऑलहतल है । वह ढी ढक रऑतलतल है ढुलर ऑलहतल है कल ऐसी रऑनल करे ऑल सतुत के ढलधलर ढर हुे । ढलऑलर ऑलरकलर ढुनने कलगऑ वल कँनवस ढर ढक दूसरल ऑलती-ऑलगती दुनलवल तु नही वनल सकतल जैसे कल हुढलरी दुनलवल है, न वह ऐढल कलरने कल दढ ढरतल है । वह तु केवल इनल ही ऑलहतल है कल ढुनने

छोटे से नागत्र या कैलाश पर वह जो भी रचना करे वह मनुष्य के गिज्ञान पर निर्भर हो, त्रिम प्रकार मूर्ति में बानुर् निर्मित होती है । प्रश्न हो सकता है कि आधुनिक मूर्ति का क्या गिज्ञान है ? प्रश्न मुश्किल है, चित्रकार भी इसी की सोच में है और निरन्तर सगा है । जो जिज्ञासा गीत गाता है, उगी के आधार पर रचना करता जाता है । फिर भी मूर्ति के बारे में इतना तो सभी मानते हैं कि वह एक निश्चित गिज्ञान पर स्थित है । मूर्ति के रूप तथा कार्य में एक निश्चित एकता, अनुनत, छन्दोमयता, नियम-बद्धता, मौल्यता, सम्बन्धता, जीवन, तथा गति दृष्टिगोचर होती है । यही कलाकार धारण करने के लिए उद्यत रहता है और इसी रहस्य को समझकर अपनी रचना को अधिक से अधिक समुप्य बनाना चाहता है । सब कहिए तो बिना बनाना भी उसके लिए इतना महत्व नहीं रखता जिना वह इन रहस्यों को जानकर धारण करने को उद्यत रहता है । फिर भी बिना उसके बहुत महत्वपूर्ण हैं क्योंकि बिना कलाकार का प्रतिरूप है । उसने जो जीवन पाया उसकी एक शक्ति है जिसे देकर उसके रहस्य को समझकर समाज के अन्य व्यक्ति उसी प्रकार अपने जीवन को भी उद्यत करने का प्रयत्न कर सकते हैं । कला का सदा यही कार्य रहा है और आज की कला भी यही कर रही है ।

आधुनिक चित्रों को समझना

आधुनिक सूक्ष्मवादी चित्र इस समय साधारण रूप में पहली-से जान पड़ते हैं । यह तो समझ में आ सकता है कि आधुनिक चित्रकार बहुत ही ऊँचे भावों से प्रभावित होकर चित्र-रचना कर रहे हैं और जो कुछ वे कर रहे हैं उचित मार्ग पर है, परन्तु उनके चित्रों में साधारण मनुष्य को या अधिकतर लोगों को कोई आनन्द नहीं आता । यह आधुनिक चित्र केवल विभिन्न प्रकार के रूप उपस्थित करते हैं । चित्रों के इतने विविध रूप पहले देखने को नहीं मिलते थे । अनेकों प्रकार की धीलियाँ देखने को मिलती हैं, परन्तु इसके अतिरिक्त उनमें प्रत्यक्ष कोई लाभ या आनन्द दृष्टिगोचर नहीं होता । इससे तो साधारण मनुष्य केवल इतना ही समझ पाता है कि आधुनिक चित्रकला की विशेषता यही है कि उसमें सूक्ष्म रूपों की विविधता बहुतायत से पायी जाती है, तथा अजीब-अजीब तरह के रूपों, रंग-रेखाओं का संयोजन मिलता है । इसके अतिरिक्त और कुछ उसकी समझ में नहीं आता । विभिन्न प्रकार के सूक्ष्म, विचित्र रूप, रंग दर्शक के मन में कौतूहल पैदा करते हैं, जिज्ञासा उत्पन्न करते हैं, पर उत्तर कुछ भी नहीं मिलता—न चित्र उत्तर देता है, न चित्रकार । परिणाम यह होता है कि दर्शक का कौतूहल तथा जिज्ञासा कुछ समय बाद, उत्तर न मिलने पर इन चित्रों को एक रहस्य समझने लगती है । रहस्य का अर्थ ही है जो समझ में न आये । साधारण . मनु . जब रहस्य को समझ नहीं पाता तो ऊँकर उसकी ओर दृष्टि डोड़ना ही छोड़

देता है और धीरे-धीरे उसका कौतूहल और जिज्ञासा दोनों ही नष्ट होने लग जाते हैं। उसको धीरे-धीरे अभेद्य रहस्य से ग्रसिष्ट हो जाती है और वह उस तरफ ध्यान देना बन्द कर देता है।

प्राधुनिक सूक्ष्मवादी चित्र ऐसे ही जटिल हैं। उनमें बुद्धि जरा भी काम नहीं देती। सूक्ष्म चित्रों के पहले जो चित्र हम देखते थे, वे समझ में आते थे, उनका आनन्द सरलता से मिल जाता था या थोड़ा प्रयास करने पर प्राप्त हो जाता था। उनको समझने का एक तरीका था। पर प्राधुनिक सूक्ष्म चित्रों को समझने में वे सब पुराने तरीके बेकार हैं। उनसे जरा भी काम नहीं चलता। लाख बुद्धि लगाने पर, पुराने तरीकों को इस्तेमाल करने पर जिनसे आसानी से हम चित्रों का आनन्द ले लेते थे, आज हम बिल्कुल असमर्थ प्रतीत होते हैं, एक तरह से कहिए कि प्राधुनिक सूक्ष्म चित्रों के रूप में चित्रकला में एक महान् परिवर्तन हो गया है। सारे पुराने मापदण्ड झूठे पड़ गये हैं। सारा पुराना ज्ञान बेकार हो गया है। उस ज्ञान के सहारे प्राधुनिक चित्रों की तह में पहुँचना एक टेढ़ी सीर हो गयी है। यही कारण है कि हमारे पुराने कलामर्मज्ञ भी मौन हैं और वह प्राधुनिक चित्रों को समझने में हमारी जरा भी सहायता नहीं कर रहे हैं।

ये पुराने कला-मर्मज्ञ चुप हैं। जल्दी कुछ बोलते नहीं, हाँ अकेले में उनसे बात की जाय और थका के साथ तो वे अपनी असमर्थता साबित करने के बजाय कहते हैं कि यह प्राधुनिक चित्र कलाकारों का एक पागलपन है—इसमें है कुछ भी नहीं, न यह अधिक दिन तक चल सकेगा। परन्तु अभी तो सूक्ष्मवाद का प्रचार बढ़ता ही जा रहा है। दर्शक उससे आतंकित हैं, कला-मर्मज्ञ भयभीत हैं, यह एक बड़ी विकट परिस्थिति है। प्रतिष्ठित कला-मर्मज्ञ, जो हमारी आँख पे, आज बेकार साबित हो रहे हैं—हमारी कोई सहायता नहीं कर रहे हैं। एक ओर प्राधुनिक सूक्ष्म चित्रकला फैलती जा रही है, दूसरी ओर हमारी आँख, प्रतिष्ठित कला-पारखी तथा मर्मज्ञ बेकार होते जा रहे हैं। दर्शक निस्सहाय हो गये हैं। इसका फल यह है कि दर्शक अपनी पुरानी आँख अर्थात् कला-मर्मज्ञों तथा कला-पारखियों से सहायता लेना छोड़कर अपनी निजी आँख का इस्तेमाल करने पर बाध्य है, यद्यपि उससे उन्हें अभी कोई अधिक लाभ नहीं। फिर भी अपने-अपने अनुभव, विचार, बुद्धि, कल्पना तथा अध्ययन के बल पर वे धीरे-धीरे सूक्ष्म चित्रकला के प्रति अपनी धारणा बना रहे हैं। यह भी एक महान् परिवर्तन है। कम से कम प्राधुनिक कला इसमें तो सफल हुई है कि उसके द्वारा समाज का व्यक्ति अपनी आँखों को वापस पा रहा है। अपनी बुद्धि का प्रयोग करने के लिए बाध्य है। उसे अपनी ही आँख पर भरोसा करने का अभ्यास करना पड़ रहा है। चित्रों को समझने के लिए दर्शक दूसरों की आँखों पर अवलम्बित होना अब छोड़ रहा है। स्वतंत्र हो रहा है।

बोला हो तो उससे भी समझे । इसका यह तात्पर्य नहीं कि जो वह कहे उसे बिलकुल मान ले बल्कि इसी प्रकार अनेकों चित्रकारों के चित्र देखे, उनसे बातचीत करे, उनकी पुस्तकें पढ़ें और तब निर्णय करे कि आधुनिक चित्रों में क्या है । यही एक तरीका है आधुनिक चित्रों को समझने का ।

अन्तर-राष्ट्रीय प्रवृत्ति

भारतवर्ष और यूरोपीय देशों में हजारों मोल का अन्तर है। यूरोपवालों ने भारत पर घातमघात किया। डेढ़-दो सौ वर्षों तक भारत परतन्त्रता की बेड़ियों में जकड़ा रहा। परतन्त्रता कला की मृत्यु है। इन डेढ़-दो सौ वर्षों के अन्दर भारत की आत्मा कुचली गयी। कला का हास हुआ। इस समय में ही भारतीयों ने फिर एक बार स्वतन्त्र होने की चेष्टा की और सफलता भी मिली, परन्तु ऐसे समय में कला में विकास खोजना अनधिकार चेष्टा करना है। जिस समय यूरोप अपने विकास के पथ पर निरन्तर अग्रसर हो रहा था, उस समय भारत अपनी जंजीरों से मुक्ति पाने के लिए व्याकुल हो रहा था, तरस रहा था। इन डेढ़-दो सौ वर्षों में यूरोप विज्ञान की चरम सीमा पर आरुढ़ हुआ। भारत अज्ञान में भटकता रहा। विज्ञान के आधार पर यूरोप में मनोविज्ञान का प्रादुर्भाव हुआ और भारतवासियों का मनोवैज्ञानिक पतन होता गया। यूरोप में ऐटम बम का आविष्कार हुआ, महायुद्ध हुआ और धीरे भारत में गिरे। झुलस गया यहाँ का प्रत्येक व्यक्ति। ये हैं हमारे उद्गार, यूरोप के प्रति और क्रोध आता है जब यूरोपीय विद्वान् भारत की तुलना अपने से करते हैं। अपने को हम क्या कोसें, शिथिल हुए, पिजड़े से अभी-अभी निकले, पशी को।

इन डेढ़-दो सौ वर्षों में भारत में जो भी कला दिखाई पड़ती है, उसका कोई व्यवस्थित और परिमार्जित रूप नहीं मिलता। दो मुख्य धाराएँ आपस में होड़ लगाती हुई अवश्य दृष्टिगोचर होती हैं—वे हैं, परम्परागत कला तथा यूरोपीय यथार्थवादी कला। इन दोनों में यहाँ कसमकस रही है। अभी न तो यहाँ पूरी तरह से परम्परागत कला का विकास हुआ है, न यूरोपीय यथार्थवादी कला का। इस समय भारत की कला एक चौराहे पर है, और उलझन-सी साबित हो रही है। आज भी कहीं-कहीं पर कलाकार परम्परा के माथ सम्बन्ध स्थापित करने का प्रयत्न कर रहे हैं। दूसरी ओर कुछ आधुनिक चित्रकार यूरोप के सम्पर्क में आकर आधुनिक यूरोप की नयी शैलियों के कुछ स्वतंत्र तथा मौलिक अध्ययन और खोज में लगे हैं। अभी कोई निश्चित, सुदृढ़, सुझौल मार्ग तयित नहीं हुआ है।

भावपूर्ण घनत्ववादी चित्र



घोर चिन्ता

अन्तर-राष्ट्रीय प्रवृत्ति

भारतवर्ष और यूरोपीय देशों में हजारों साल का अन्तर है पर आनमन किया । डेढ़-दो सौ वर्ष तक भारत परतन्त्रता की वं परतन्त्रता बला की मृत्यु है । इन डेढ़-दो सौ वर्षों के अन्दर भारत की कला का ह्रास हुआ । इस समय में ही भारतीयों ने फिर एक बार की और सफलता भी मिली, परन्तु ऐसे समय में कला में विकास हो करना है । जिस समय यूरोप अपने विकास के पथ पर निरन्तर इस समय भारत अपनी जंजीरों से मुक्ति पाने के लिए व्याकुल हो रहा इन डेढ़-दो सौ वर्षों में यूरोप विज्ञान की चरम सीमा पर आसूढ़ हो भटकता रहा । विज्ञान के आधार पर यूरोप में मनोविज्ञान का भारतवासियों का मनोवैज्ञानिक पतन होता गया । यूरोप में ऐटल हुआ, महायुद्ध हुआ और शोले भारत में गिरे । झुलस गया यह ये हैं हमारे उद्गार, यूरोप के प्रति १९१४ . . १९१८ में अपने से करते हैं । अपने को हम क्या कोमें, शिथिल पक्षी को ।

इन डेढ़-दो सौ वर्षों में भारत में जो
और परिमार्जित रूप नहीं मिलता
दृष्टिगोचर होती है—वे हैं,
दोनों में . . .
हुआ है, . . .
और उत्पन्न-सी
सम्भव . . .
. . .
. . .

भावपूर्ण घनत्ववादी चित्र



घोर बिता



यूरोप में प्राकृतिक अनुकरण के बाद वैज्ञानिक युग आरम्भ होता है और आभासिक आन्दोलन तथा उत्तर-आभासिक आन्दोलन पिकासो तक आकर विकसित होकर कुम्हलाने का है और नये वैज्ञानिक युग के साथ-साथ एक नयी चेतना के साथ वहाँ आत्म-अभि-जनात्मक आन्दोलन आरम्भ हो चुका है। यूरोप में इस समय अधिकतर चित्रकार आन्दोलन से प्रभावित हैं, इसी आधार पर नयी कला का निर्माण हो रहा है। इस आन्दोलन के प्रधान नेता पिकासो, सलवाडर डाली, हैनरी मूर, तथा हिलेयर हिलर हैं। इस आन्दोलन यूरोप, अमेरिका के सभी देशों और प्रदेशों में काफी वेग से फैल चुका है। इस आन्दोलन फ्रांस से आरम्भ होता है। यहाँ इस आन्दोलन के परिचालक वान गाग, गिषाँ, मातिस, और रूसो मुख्य हैं। अमेरिका में मरीन, हैनरी एवं बैलो, बैंबर तथा लवाइट मुख्य आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकार हैं। स्पेन में सलवाडर डाली तथा जर्मनी में हेनरी मूर विख्यात हैं।

भारत में भी इस आन्दोलन में भाग लेनेवाले बहुत से चित्रकार उल्लेखनीय हैं जैसे—वीरनाथ ठाकुर, गणेशनाथ ठाकुर, यामिनी राय, धर्मूत शेर गिल, जार्ज कौट, कल्याण न, बेंद्रे, शैलेज मुकर्जी, सुभो ठाकुर, मनिषी डे, सुधीर सास्तगीर, शिवाक्स चावदा, बीजू ई भगत, प्राणनाथ भागो, रवी देव तथा राचशु इत्यादि।

आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक कला का यह आन्दोलन भारत में यूरोप से आया हुआ प्रतीत होता है और इसकी भारतीय कला-मालोचक कटु मालोचना करते हैं। पर ऐसे मालोचक अधिकतर वे हैं जिन्होंने इस प्रकार के आन्दोलन का महत्त्व ही अभी नहीं समझा है। यूरोप का यह आन्दोलन एक ऐसा आन्दोलन है जो भविष्य में शायद यूरोप की भौतिक-साधिता का लोप कर देगा और उसे (स्फिरिबुप्रलिज्म) आत्म-ज्ञान या अध्यात्म के पथ पर प्रगमर करेगा। यही आत्मज्ञान या अध्यात्म और भौतिकवाद ही यूरोप और एशिया के एक दूसरे से दूर होने का कारण रहा है। भारतवर्ष आत्मज्ञान तथा अध्यात्म में सदैव से विश्वास करता आया है, और आज भी करता है। यदि सदियों के भूले आज अज्ञाने जीवन के सही पथ पर आरुढ़ होने के लिए आन्दोलन करते हैं तो वे स्वागत के योग्य हैं। यूरोप में यह आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला का जो आन्दोलन फैल रहा है शायद इसका महत्त्व वहाँ के लोगों ने भी अभी नहीं समझा है। पिछले भयानक महायुद्ध के बाद यूरोप-वामी, भौतिकता से, जिसमें वे सबके आगे थे, पड़ड़ा गये हैं और ऐसी अवस्था में आत्म-चिन्तन, आत्म-ज्ञान या अध्यात्म ही मनुष्य को सही रास्ते पर फिर ला सकता है।

आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला का सम्बन्ध हृदय से है। मनुष्य की मनोवृत्ति, उद्वेग और मनोवेग से है। जिस कला का सम्बन्ध हृदय से या आत्मा से होता है, वही कला

प्राचीन है। यहाँ धोखे और सचाई का निगंय सदियों पहले हो चुका है। फिर धोखा खाने का प्रश्न ही नहीं उठता। धोखा तो वह समाज खाता है जिसका इतिहास नया हो या जिसकी संस्कृति का कोई आधार न हो। संस्कृति, परम्परा और इतिहास मनुष्य को इसी प्रकार के धोखे से बचाते हैं। जो संस्कृति प्राचीन होती है उसके आदर्श भी निश्चित हो जाते हैं, और ऐसा ही समाज आदर्शवादी समाज कहलाता है। आदर्श सामने रहने पर धोखा जल्दी नहीं होता। यूरोप में प्रधानतया इंग्लैण्ड में इस प्रकार की पुरानी संस्कृति, परम्परा या इतिहास बहुत नया है और बन रहा है, इसीलिए उन्हें धोखा देने और धोखा खाने की आवश्यकता पड़ी। जो लोग आदर्शवाद को अनावश्यक समझते हैं, वे धोखा अवश्य खाते हैं। भारतवर्ष ने इस प्रकार की धोखा देनेवाली चित्रकला में कभी भी विश्वास नहीं किया।

यूरोप की आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला का भारत में इस समय काफी प्रचार है। उसका एक मात्र कारण यह है कि भारतवासी ऐसी कला का सदैव से आदर करते आये हैं, और इसे वे अपना ही समझते हैं। आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला-पद्धति की मुख्य विशेषता उसकी स्वतंत्रता की भावना है। इस पद्धति में चित्रकार स्वतंत्र है अपनी रचना करने में। यूरोपीय यथार्थवादी चित्रकला में 'पर्सपेक्टिव' का ज्ञान बहुत ही आवश्यक रहा है। इस 'पर्सपेक्टिव' का प्रयोग भारतीय प्राचीन कला में बहुत कम हुआ है। इसीलिए पहले जब यूरोप ने भारतीय कला पर आलोचना की तो यही कहा कि यहाँ की कला अप-भ्रंश है अर्थात् बहुत ही निम्नकोटि की है। ऐसा उस समय उन्हें कहने का अधिकार था। परन्तु आज आधुनिक चित्रकारों में शायद ही कोई ऐसा हो जो 'पर्सपेक्टिव' का अपने चित्रों में उपयोग करता हो या उसे आवश्यक समझता हो। विश्वविख्यात चित्रकार पिकासो स्वयं इसके विरोधी है। अर्थात् यूरोप को आज यह ज्ञान हुआ है कि चित्र में 'पर्सपेक्टिव' से कही अधिक महत्त्व की वस्तुएँ हैं जिनको चित्रित करने के लिए 'पर्सपेक्टिव' ऐसे क्षुद्र ज्ञान को हमें छोड़ना होगा। भारत इस पर्सपेक्टिव को कभी आवश्यक नहीं समझता था, यद्यपि इसका कुछ उपयोग यहाँ के चित्रों में मिलता है। यूरोप में बालकों की कला, इजिप्शियन कला और नीग्रो-कला के ऊपर जब लोगों ने खोज की तो उन्हें एक नयी ही अनुभूति हुई, यहाँ से आधुनिक चित्रकार ने इसमें विश्वास करना प्रारम्भ किया कि वह आत्मा से जैसा देखता है वैसा चित्र नहीं बनायेगा बल्कि जैसा वस्तुओं के बारे में उसका अनुभव है उसके अनुसार उनका चित्र बनायेगा। मान लीजिए, हमें रेलवे लाइन का चित्रण करना है। अगर पटरी पर सड़े होकर हम दूर तक लाइन की ओर दृष्टि डोड़ाएँ तो हमें दोनों पटरियाँ दूर जाकर मिलती हुई दिखाई देंगी, यद्यपि सचमुच ऐसा नहीं होता। पटरियाँ सदैव समानान्तर रेखाओं के आधार पर चलती हैं। आधुनिक या उत्तर-आधुनिक चित्रकार यदि चित्रण करता तो पटरियों को ऐसा ही बनाता, परन्तु आधुनिक आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक

गर्वप्राप्त होती है और कल्याणकारी होती है। आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला के द्वारा चित्रकार अपने हृदय के उद्गार अपने चित्रों में रगता है। वह अपने हृदय की भावना की पुकार अपने चित्रों में सुनता है। उसे यह मानूँ होता है कि उसकी भावना क्या कहती है, क्या चाहती है। उसे आत्म-दर्शन होता है। जो इसे मनी-मानी जानने है वे सर्व कल्याणकारी कार्यों में ही रत होने हैं और जीवन को ध्यानन्दमय मानने हैं। जब मनुष्य अधिक भौतिकता या सांसारिकता में फँस जाता है तब उसे भावना की भावाज्ञ नहीं सुनाई पड़ती। उनका ध्यान घटपटा होता है। गिद्यने महापुण्ड की दर्दनाक आवाजों ने यूरोपीय भौतिकवादी मनुष्यों का हृदय द्रवित कर दिया। ऐसे समय हृदय की भावाज्ञ तेज हो जाती है, और उसका बहुत प्रभाव मनुष्य पर पड़ता है, वह अपने होश में आ जाता है। अपनी स्थिति का ध्यान उसे होता है। वह गमगने लगता है कि उसकी असलियत क्या है। यूरोप में ऐसी स्थिति महापुण्ड के कारण आयी और उसका फल आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक कला के रूप में प्रसफुटित हुआ।

भारतवर्ष में सदियों से भावना और हृदय की भावाज्ञ में विश्वास रहा है। हमारे शास्त्र, पुराण और उपदेशों में भावना का या हृदय का स्थान सबसे ऊँचा रहा है। “रसात्मकं वाच्यं काव्यम्” या “वियोगी होगा पहिला कवि” इसके दृष्टान्त हैं।

भारतवर्ष की चित्रकला सदैव से भावनावादी रही है। यहाँ की कला में यथार्थता भी है, पर यूरोप की यथार्थता की भाँति नहीं। यूरोप में इस प्रकार के यथार्थवादी कलाकारों की सदैव यह चेष्टा रही है कि वे बिल्कुल वैसा ही चित्रण करें जैसा वे वस्तुओं को प्राँत से प्रकृति में देखते हैं। इंग्लैण्ड का विख्यात चित्रकार कान्सटेबल इसी मत का था। उन्नीसवीं शताब्दी भर यूरोप में इसी आधार पर यथार्थ चित्रों का निर्माण हुआ। परन्तु इस सदी के खतम होने से पहले ही वहाँ आभासिक चित्रकला (इम्प्रेसिनिज्म) का प्रादुर्भाव आरम्भ हो गया। यूरोपीय कला-भालोचक हर्वट रीड का कहना है — “चित्रकला प्रकृति की नकल न होकर एक (ट्रिक) चमत्कार हो गयी जिसके द्वारा प्रकृति की वस्तुओं को आभासित किया जाता था ताकि चित्र को देखकर प्रकृति का धोखा हो।” हम कह सकते हैं कि यूरोपीय चित्रकारों ने धोखे में विश्वास करना आरम्भ किया और अपने चित्रों द्वारा अपने समाज को भी धोखा दिया और सिखाया, स्वयं तो धोखे में पड़े ही और धोखा साया भी। परिणाम यह हुआ कि धोखा अधिक दिन तक नहीं चल सका और सबार्थ की खोज आरम्भ हुई। आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला का प्रादुर्भाव हुआ।

ऐसा धोखा भारतवासियों ने अपनी कला के इतिहास में कभी नहीं खाया। हाँ, अंग्रेजी आधिपत्य के समय की कला इस धोखे का शिकार जरूर हो रही थी। भारतीय संस्कृति की

प्राचीन है। यहाँ धोखे और सचाई का निर्णय सदियों पहले हो चुका है। फिर धोखा खाने का प्रश्न ही नहीं उठता। धोखा तो वह समाज खाता है जिसका इतिहास नया हो या जिसकी संस्कृति का कोई आधार न हो। संस्कृति, परम्परा और इतिहास मनुष्य को इसी प्रकार के धोखे से बचाते हैं। जो संस्कृति प्राचीन होती है उसके आदर्श भी निश्चित हो जाते हैं, और ऐसा ही समाज आदर्शवादी समाज कहलाता है। आदर्श सामने रहने पर धोखा जन्दी नहीं होता। यूरोप में प्रधानतया इंग्लैण्ड में इस प्रकार की पुरानी संस्कृति, परम्परा या इतिहास बहुत नया है और बन रहा है, इसीलिए उन्हें धोखा देने और धोखा खाने की आवश्यकता पड़ी। जो लोग आदर्शवाद को अनावश्यक समझते हैं, वे धोखा अवश्य खाते हैं। भारतवर्ष ने इस प्रकार की धोखा देनेवाली चित्रकला में कभी भी विश्वास नहीं किया।

यूरोप की आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला का भारत में इस समय काफी प्रचार है। उसका एक मात्र कारण यह है कि भारतवासी ऐसी कला का सदैव से आदर करते आये हैं, और इसे वे अपना ही समझते हैं। आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक चित्रकला-पद्धति की मुख्य विशेषता उसकी स्वतंत्रता की भावना है। इस पद्धति में चित्रकार स्वतंत्र है अपनी रचना करने में। यूरोपीय यथार्थवादी चित्रकला में 'पर्सपेक्टिव' का ज्ञान बहुत ही आवश्यक रहा है। इस 'पर्सपेक्टिव' का प्रयोग भारतीय प्राचीन कला में बहुत कम हुआ है। इसीलिए पहले जब यूरोप ने भारतीय कला पर आलोचना की तो यही कहा कि यहाँ की कला अप-भ्रंश है अर्थात् बहुत ही निम्नकोटि की है। ऐसा उस समय उन्हें कहने का अधिकार था। परन्तु आज आधुनिक चित्रकारों में शायद ही कोई ऐसा हो जो 'पर्सपेक्टिव' का अपने चित्रों में उपयोग करता हो या उसे आवश्यक समझता हो। विश्वविख्यात चित्रकार पिकासो स्वयं इसके विरोधी हैं। अर्थात् यूरोप को आज यह ज्ञान हुआ है कि चित्र में 'पर्सपेक्टिव' से कहीं अधिक महत्त्व की वस्तुएँ हैं जिनको चित्रित करने के लिए 'पर्सपेक्टिव' ऐसे क्षुद्र ज्ञान को हमें छोड़ना होगा। भारत इस पर्सपेक्टिव को कभी आवश्यक नहीं समझता था, यद्यपि इसका कुछ उपयोग यहाँ के चित्रों में मिलता है। यूरोप में बालकों की कला, इजिप्शियन कला और नीग्रो-कला के ऊपर जब लोगों ने खोज की तो उन्हें एक नयी ही अनुभूति हुई, यहाँ से आधुनिक चित्रकार ने इसमें विश्वास करना प्रारम्भ किया कि वह धोखे से जैसा देखता है वैसा चित्र नहीं बनायेगा बल्कि जैसा वस्तुओं के बारे में उसका अनुभव है उसके अनुसार उनका चित्र बनायेगा। मान लीजिए, हमें रेलवे लाइन का चित्रण करना है। अगर पट्टी पर खड़े होकर हम दूर तक लाइन की ओर दृष्टि डोड़ाएँ तो हमें दोनों पटरियाँ दूर जाकर मिलती हुई दिखाई देंगी, यद्यपि सचमुच ऐसा नहीं होता। पटरियाँ सदैव समानान्तर रेखाओं के आधार पर चलती हैं। आभासिक या उत्तर-आभासिक चित्रकार यदि चित्रण करता तो पटरियों को ऐसा ही बनाता, परन्तु आधुनिक आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक

सर्वप्राप्त होनी है और कल्याणकारी होनी है। आत्म-अभिर्व्यंजनात्मक चित्रकला के द्वारा चित्रकार अपने हृदय के उद्गार अपने चित्रों में रखता है। वह अपने हृदय की आत्मा की पुनरावृत्ति अपने चित्रों में गुनता है। उसे यह मालूम होता है कि उसकी आत्मा क्या कहती है, क्या चाहती है। उसे आत्म-दर्शन होता है। जो इसे मली-भौति जानते हैं वे सदैव कल्याणकारी कार्यों में ही रत होते हैं और जीवन को आनन्दमय मानते हैं। जब मनुष्य भौतिक भौतिकता या सांसारिकता में फँस जाता है तब उसे आत्मा की आवाज नहीं सुनाई पड़ती। उसका कार्य अटपटा होता है। पिछले महायुद्ध की दर्दनाक आवाजों ने यूरोपीय भौतिकवादी मनुष्यों का हृदय द्रवित कर दिया। ऐसे समय हृदय की आवाज तेज हो जाती है, और उसका बहुत प्रभाव मनुष्य पर पड़ता है, वह अपने होश में आ जाता है। अपनी स्थिति ध्यान उसे होता है। यह समझने लगता है कि उसकी असलियत क्या है। यूरोप में स्थिति महायुद्ध के कारण भापी और उसका फल आत्म-अभिर्व्यंजनात्मक कला के प्रस्फुटित हुआ।

अन्तर-

इस प्रवृत्ति को हम भली-भाँति समझ लें तो हमें

यदि आधुनिक यूरोपीय चित्रकला को 'स समय मारा संसार' एक प्रकार की अन्तराष्ट्रीय निश्चय ही उसका आदर करना चाहिए। इस युग में एक देश दूसरे देश से अलग होकर रह भी भापा बनाना चाहता है और इस आधुनिक अन्तराष्ट्रीय भापा होनी चाहिए। यूरोप अलग होने नहीं सकता, तब चित्र-कला की भी एक अलग हमारा भी कर्तव्य है कि हम इस कार्य में सह-में या जानकर इस धोर कदम बढ़ा रहा है जो की चित्रकला का अध्ययन भली-भाँति कर योग दें। आधुनिक यूरोप सभी देशों, समग्र पश्चिम कला, नीग्रो-कला, चीन-जापान की रहा है। आधुनिक यूरोपीय कला में ईजि, बालको की कला इत्यादि का सामंजस्य होना कला, भारत की कला, प्रागैतिहासिक कला का भापा बनाने का। यही तरीका भारतीय जा रहा है। यही तरीका है एक अन्तराष्ट्रीय कला का भी होना चाहिए।

को यूरोप की आधुनिक चित्रकला तथा प्राचीन आधुनिक भारतीय नव युवक चित्रकार और देशों की भाँति भारत की कला को प्रगति भारतीय चित्रकला पद्धति का अध्ययन कर के पथ पर अग्रसर करना चाहिए।

चित्रकला में ऐसा कभी भी न होगा । चित्रकार जानता है कि पटरियाँ कभी एक दूसरे से नहीं मिलती, यदि ऐसा हो तो गाड़ी फौरन पटरी से नीचे आ जाय । इसलिए आधुनिक चित्रकार रेलवे लाइनों को समानान्तर ही बनायेगा ।

इसी प्रकार एक चक्षु-चित्र में ही दोनों आँखों का दिखाई देना, (जैसा पिकासो के चित्रों में) सामने के पेड़ और दूर के पेड़ को एक ही नाप का बनाना, यद्यपि दूर का पेड़ छोटा दिखाई पड़ना चाहिए—एक ही रूप में कई मुद्राएँ दिखाना, चीजों को पारदर्शक करके घामने-सामने दोनों तरफ का दृश्य एक साथ दिखाना, एक ही चित्र में कई चित्र बनाना इत्यादि आधुनिक आत्म-अभिव्यञ्जनात्मक कला में बहुतायत से दृष्टिगोचर होता है । ये सभी बातें स्वाभाविक चित्रण के प्रतिकूल हैं, क्योंकि यहाँ चित्रकार प्रकृति को उस प्रकार चित्रित नहीं कर रहा है जैसा वह देखता है बल्कि स्वतंत्रता के साथ वह इन रूपों के द्वारा आत्म-प्रकाशन का कार्य कर रहा है । उपर्युक्त सभी बातें पिकासो के चित्रों तथा आधुनिक यूरोपीय चित्रों में दिखाई पड़ती हैं और अस्तरशः ये सभी बातें प्राचीन भारतीय जैन-कला तथा अन्य शैलियों में दिखाई पड़ती हैं । अगर यह कहा जाय कि आधुनिक यूरोपीय कला शायद अनजाने में भारतीयता के निकट आ रही है तो मिथ्या न होगा । जिनने प्राचीन भारतीय चित्रकला पर मली-भाँति अध्ययन किया है वह इस बात से तुरन्त सहमत होगा ।

इस प्रकार यूरोपीय तथा भारतीय चित्रकला में साम्य दिखाई पड़ता है, फिर भी साधारण मनुष्य को तो उनमें कोई भी समानता नजर न आयेगी । यह एक अध्ययन करने योग्य विषय है और आधुनिक नव-चित्रकार को इस कार्य में रुचि लेनी चाहिए । अध्ययन करने पर ज्ञात होगा कि अति प्राचीन जैन चित्र और आधुनिक पिकासो-चित्र में बहुत कम अन्तर है या हम इस प्रकार कह सकते हैं कि आधुनिक यूरोपीय चित्रकला अभी तो बेबन अपना स्वाभाविक विकास मान ही कर रही है और यह भारतीय चित्रकला सदियों पहले कर चुकी है । जो रास्ता चित्रकला के विकास में जैन-चित्रकला ने या भारतीय चित्रकला ने सदियों पहले पार किया है, इस समय आधुनिक यूरोपीय चित्रकला उगी को पार करने का प्रयत्न कर रही है । ऐसा भी हो सकता है कि और अध्ययन के बाद आधुनिक यूरोपीय चित्रकला भारतीय चित्रकला के और समीप पहुँच जाय । पहले यूरोपीय चित्रकला में रंगों के अत्यन्त सम्मिश्रण पर बहुत ध्यान दिया जाता था, पर आधुनिक यूरोपीय चित्रकला में शुद्ध रंगों का ही प्रयोग होने लगा है जैसा राजपूत या जैन-चित्रकला में होता था । जैने की शास्त्रमैगन, त्रिमंग रूप के रत्न पर चपटे रंग और आकार जैसा कि प्राचीन भारतीय चित्रों में, सय, छन्द, गति, सन्तुलन इत्यादि गुणों के गुणों का चित्र में मार्मिक्य होता था उनी प्रकार आधुनिक यूरोपीय चित्रकला भी एक दिशा-ही प्रतीत होती है ।

यदि आधुनिक यूरोपीय चित्रकला की इस प्रवृत्ति को हम भली-भाँति समझ ले तो हमें निश्चय ही उसका आदर करना चाहिए। इस समय मारा सत्तार एक प्रकार की अन्तरराष्ट्रीय भाषा बनाना चाहता है और इस आधुनिक युग में एक देश दूसरे देश से अलग होकर रह भी नहीं सकता, तब चित्र-कला की भी एक अन्तरराष्ट्रीय भाषा होनी चाहिए। यूरोप अनजाने में या जानकर इस ओर कदम बढ़ा रहा है। हमारा भी कर्तव्य है कि हम इस कार्य में सह-योग दें। आधुनिक यूरोप सभी देशों, समयों की चित्रकला का अध्ययन भली-भाँति कर रहा है। आधुनिक यूरोपीय कला में इजिप्शियन कला, ग्रीको-कला, चीन-जापान की कला, भारत की कला, प्रागैतिहासिक कला, बालको की कला इत्यादि का सामंजस्य होता जा रहा है। यही तरीका है एक अन्तरराष्ट्रीय भाषा बनाने का। यही तरीका भारतीय कला का भी होना चाहिए।

आधुनिक भारतीय नव युवक चित्रकार को यूरोप की आधुनिक चित्रकला तथा प्राचीन भारतीय चित्रकला पद्धति का अध्ययन कर और देशों की भाँति भारत की कला को प्रगति के पथ पर अग्रसर करना चाहिए।

आध्यात्मिक प्रवृत्ति

इस गल्प में इनकार नहीं किया जा सकता कि भारतवर्ष, जहाँ तक साहित्य, कला और संगीत का प्रश्न है, अन्य देशों में कभी भी पीछे नहीं रहा । यह बात सभी मुनज्जे हुए विचारक एक मन में स्वीकार करते हैं । मन्त्र पूछिए तो ज्ञान का पहला दिशा भारतवर्ष में ही जताया गया । ऐसी स्थिति में हमारे हृदय को तब घस्का लगता है जब कोई लेखक बिना सोचे-विचारे भारत को किसी अन्य देश के, विशेषतया पश्चिम के, पीछे चलनेवाला घोषित कर बैठता है, वह चाहे साहित्य के क्षेत्र में हो या कला के । यह बात आधुनिक चित्रकला तथा चित्रकारों के प्रति एक 'कल्पवृक्ष' इगित करती है । इन घोर पाठकों का ध्यान आह्वित करना नितान्त आवश्यक जान पड़ता है ।

कला-मालोचक भारतीय आधुनिक चित्रकला पर केन्द्रित न होकर संसार भर की आधुनिक कला पर दृष्टिपात करते हैं, परन्तु वे अपना ही मन सामने रखकर तथा अपना ही माप-पैज सामने रखकर संसार भर की आधुनिक चित्रकला का मूलाधार प्रस्तुत करने का प्रयत्न करते हैं । यह प्रयास उनके आत्म-विश्वास को व्यक्त करता है, परन्तु उनकी रचनाओं में कहीं भी नहीं मालूम पड़ता है कि वे संसार भर की आधुनिक कलापर दृष्टि रखकर मूलाधार निश्चय करते हों । उन्हें चाहिए कि संसार-भर के कला-भ्रमंती, कलाकारों के विचारों का अध्ययन प्रस्तुत करते हुए अपना दृष्टिकोण भी सामने रखें जिसमें उनकी बात समझ में आये । लेकिन वे आधुनिक चित्रकला को अपना समझकर निश्चयात्मक ढंग से मनचाही बातें कहते हैं ।

वे यह मानते हैं कि भारतीय चित्रकला पश्चात्य आधुनिक चित्रकला से अति प्रभावित हो रही है और भारतीय आधुनिकता एक प्रकार से पश्चात्य की नकल है तो भी 'मूलाधार' खोजते समय वे यह ध्यान में नहीं लाते कि पश्चात्य विचारों को भी दृष्टि में रखें । आधुनिक भारतीय चित्रकला का मूलाधार पश्चिम में है, यह बात उनके वक्तव्यों से साफ़ व्यक्त होती है, पर फिर भी वे पश्चात्य विचारों पर दृष्टि नहीं डालते जब कि आधुनिक चित्रकला पर पश्चिम से सैकड़ों पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं और सैकड़ों कलाकारों के चित्रों के प्रतबन

बाजार में बिखरे पड़े हैं। आलोचकों को चाहिए कि पाश्चात्य विचारों को भी प्रस्तुत करते हुए अपना दृष्टिकोण सामने रखें।

यह बड़े खेद का विषय है कि यद्यपि पश्चिम में आधुनिक कला-मर्मज्ञ आज सचाई के साथ यह मानने को तैयार हैं कि आधुनिक कला का प्रेरणासूत्र भारतीय तथा अन्य पूर्वीय कला है, परन्तु हमारे नये कला-समीक्षक अब भी पश्चिम को ही कला-मूढ़ मानने को कटिबद्ध हैं। विद्वान् पाश्चात्य आधुनिक कला-आलोचक श्री शेल्डन चेनी की धारणा उनके ही मुख से उनकी विख्यात पुस्तक "एक्सप्रेसनिज्म इन आर्ट" से सुनिए, जो १९४८ ई० में प्रकाशित हुई है—

"आत्म अभिव्यंजनात्मक कला (एक्सप्रेसनिज्म) के प्रादुर्भाव के ही साथ पश्चिम ने पूर्व की उत्तम अलंकरण सिद्धि को मान्यता देना प्रारम्भ किया, चाहे वह चीन की गहराई वाले चित्र हों या फारसी, हिन्दू या जापानी कला।" पोस्ट इम्प्रेसनिज्म तथा फाबिज्म के इतिहासकार इस बात को भुला सकते हैं कि सन् १८७० तथा १९०० के बीच इस पर पूर्वीय प्रभाव कितना पड़ा। बहुत-सी पूर्वीय निधियाँ जो यहाँ आयी वही एक्सप्रेसनिज्म शैली का प्रारम्भिक प्रेरणासूत्र है जो बड़ी सरलता से खोजा जा सकता है। फ्रांसीसी कलाकार पाल गोगाँ के बारे में जिससे आधुनिक कला एक निश्चित घरातल पर पहुँचती है और जो पूर्वीय कला से प्रेरणा लेता था, लिखते हुए शेल्डन चेनी कहते हैं—

"और इसमें कोई शक नहीं कि आधुनिक कला का प्रेरणा-सूत्र इधर-उपर खोजा जाय। गोगाँ की कला पूर्वीय कला के साथ है।"

"पूर्वीय कला में पाश्चात्य विचारों के आक्रमण से पहले कला का मूल तत्त्व ही सूक्ष्म स्वरूपों का मूल्यांकन था। बाइजनडाइन कला का प्रभाव जब पश्चिमी कला पर सरलता से पड़ रहा था तो पश्चिमी कला इन मूल्यांकनों से समूझपाली हो रही थी और उसका रूप सियानीज, गिघटो तथा अन्य मूर्तिकारों की कला में दर्शनीय है। लेकिन रिनैसाँ के प्रारम्भ होने ही, यूरोप ने पूर्व से नाता तोड़ दिया। पश्चिमी कलाकारों ने बाह्य आडम्बर को ही महत्व देना प्रारम्भ किया जिसका सिलसिला इम्प्रेसनिज्म तक रहा। यथार्थवाद के आधिपत्य के समय मूढ़न आदर्शों का एक प्रकार से अन्त हो गया। 'एक्सप्रेसनिज्म' से पुनः रचनात्मक तत्त्व का आदर्श पश्चिम में प्रारम्भ हो गया है। आज पुनः पूर्वी प्रभाव का आगमन हो गया है और उनका प्रसर पड़ रहा है क्योंकि हमने पूर्वी देशों से आत्मीयता जोड़ना प्रारम्भ कर दिया है।" इसी प्रकार अन्य पाश्चात्य विद्वान् भी आज किसी न किसी रूप में भारतवर्ष तथा अन्य पूर्वीय देशों की कला को ही आधुनिक कला का मूलस्रोत मानते हैं।

शेल्डन चेनी ने अपनी विस्तृत पुस्तक में हेनरी रूसो के चित्रों का उदाहरण देते हुए खासकर 'द ड्रीम' को कई बार कहा है कि रूसो की ही चित्रकला पूरी तौर से आधुनिक कही जा सकती है। 'द ड्रीम' शीर्षक चित्र बिल्कुल भारतीय राजस्थानी चित्र से मिलत जुलता है, और इसी प्रकार उसके अन्य चित्र भी।

एक जगह शेल्डन चेनी ने स्वीकार किया है कि "इसमें जरा भी शक नहीं कि जिस कलातत्त्व को पूर्वार्थ कलाकार प्राप्त कर चुके थे वही प्राप्त करने के लिए हम अब अभिव्यंजनात्मक स्वरूपों की ओर दौड़ रहे हैं।"

"प्रत्येक साहित्यकार, कवि या लेखक अपनी अनुभूतियों को, 'विशिष्ट अनुभूतियों' को अपनी रचना के माध्यम से व्यक्त करने के लिए स्वच्छन्दता चाहता है। उसी प्रकार भाज का चित्रकार अपनी 'विशिष्ट अनुभूति' अपनी रुचि या अपनी धारणा तथा सन्देश स्वच्छन्दता के साथ व्यक्त करने को उद्यत है। पहले वह समकालीन साहित्य, धार्मिक प्रचलन तथा राजकीय रुचियों का आधार लेकर चित्रण करता था। भाज वह इस बन्धन से मुक्त होकर अपनी व्यक्तिगत अनुभूति को, जिसे उसने अपने जीवन तथा समाज के साहचर्य से प्राप्त किया है, व्यक्त करने के लिए स्वच्छन्द होने के लिए क्रांति कर रहा है। यही कारण है जो आधुनिक चित्रकला में विचित्र शैलियाँ, टेकनिक तथा अभिव्यक्तियाँ सामने आ रही हैं। यही आधुनिक कला की विशेषता है। चित्रकार भाज अपनी विशिष्ट रुचि के आधार पर नये रूप, रंग तथा आकार प्रदर्शित करने के लिए प्रयत्नशील है।" यही बात आधुनिक कला-आलोचक अपने ढंग से स्थापित करते हैं, परन्तु इसी को वे भागे चलकर काट देते हैं और कल्पयुजन को स्थान देते हैं।

वे कलाकार की विशिष्ट अभिव्यक्ति के प्रयास को प्रयोगवाद का मूलधार मानते हैं जिसमें वैज्ञानिक तथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को प्रधानता देते हैं और कहते हैं 'वैज्ञानिक प्रभाव के कारण संघटन तथा विघटन को कला में स्थान प्राप्त हुआ। त्रिन घन्टियों को हम सदा ही एक भावव्यक्त असंख्यता में परिकल्पित करते आये उनको नयी चित्रकला में संश्लिष्ट करके नये भावव्यक्त संघटन की नींव डाली।' यही पर वे अपने कल्पयुजन को इंगित करते हुए कहते हैं—'कहना न होगा कि इस दिशा में बहुत-सा मूलन ऐसा भी हुआ है और हो रहा है जो स्वयं भाव्यकता-शून्य ही नहीं परन्तु 'एक बहुत बड़े कल्पयुजन' का परिचायक भी है।' सबभूत यहाँ पहुँचते-पहुँचते वे स्वयं कल्पयुज (गंधर्वा) से मान्य पाउने लगते हैं और उनके पास कुछ कहने को नहीं रह जाता। तब वे 'परिषदी आधुनिक चित्रकला की विवर्ण रेखा' नापने लग जाते हैं।

कुछ भालोचक एरिक न्यूटन की धारणा से सहमत होते हुए स्वीकार करते हैं कि भावी चित्रकला की प्रवृत्ति इन तत्त्वों की खोज की ओर होगी जो प्रत्यक्ष प्रज्ञित उसके प्रयोगों तथा मॉलियों की शक्ति को अपने में स्थापित करके अधिक स्थायी रूप दे सकें। यही वे पुनः अपनी बात-वैयक्तिक स्वतंत्रता को काटते हैं। आधुनिक कला के बारे में एरिक न्यूटन के विचार स्वयं भी कन्फ्यूड से हैं। एरिक न्यूटन ने पूर्वीय कला को भी बुरी तरह विनित किया है। अपनी पुस्तक 'यूरोपियन पेंटिंग और मूर्ति-कला' में पूर्वीय तथा पश्चिमी कला पर विचार करते हुए उन्होंने पूर्वीय कला को जड़ता को मजा प्रदान की है और पश्चात्य कला को व्यापक तथा प्रगतिशील कहकर पूर्वीय कला को निम्न श्रेणी का घोषित करने का कष्ट किया है। उन्होंने कहा है—“सारी पूर्वीय कला अपनी निर्जीवता तथा निष्प्रियता से मुझे बिल्कुल बेचैन बना देती है। यह आवश्यकता से अधिक सुन्दर है, परन्तु मानवता से हीन है।” ऐसे विचारोंवाले व्यक्ति के आधार पर यदि हम कला का मूलाधार निश्चित करे तो वही तक न्याय होगा ?

अधिकतर भालोचक यह मान्न करने का प्रयत्न करते हैं कि वैयक्तिक आत्म-अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता ही आधुनिक कला का मूलाधार है। आधुनिक कलाकार के 'विशिष्ट अनुभव' को मान्यता देने हुए वे भारतीय रंग-सिद्धान्त की दोहाई भी देने हैं और अन्त में इसके बिल्कुल विपरीत वे कला को लोकोन्मुखी होने का आदेश देने हैं। वे बड़ी ही सरलता से अपना कल्पपूजन स्वीकार करते हैं। यह नहीं पता चलता कि वे वैयक्तिक आत्म-अभिव्यक्ति की स्वतंत्रता की ओर हैं या लोकोन्मुख ? ये विचार परस्पर-विरोधात्मक हैं।

आधुनिक कला को इस प्रकार कन्फ्यूड (भ्रामक) तरीके से पाठक के सामने रखना आधुनिक कला के प्रति अन्याय करना है और सचरे से छाती नहीं।

इस प्रकार तो आधुनिक चित्रकला का मूलाधार बिल्कुल भ्रम-भूलक बन जाता है, और इस बात का पता ही नहीं चलता कि आधुनिक कला का शार्सनिक पराडल क्या है तथा आधुनिक कला क्यों और किस ओर जा रही है।

आधुनिक चित्रकला का रूप यथार्थ चित्रण का बिल्कुल विपरीत रूप है, यह तो सादृष्टिगोचर होता है। कला ने यह रास्ता क्यों अपनाया इसका सामाजिक मूलाधार तो यही है कि उन्नीसवीं शताब्दी में ही फोटो कैमरा तथा धागे चलकर फ़िल्म कैमरा सिनेमा के रूप में इस प्रकार आया कि यथार्थ चित्रण का लक्ष्य ही इस आदिभार ने पूर्ण कर दिया। जिस प्रकार बड़ा बुद्ध ने भी मशीन बनने से गांधी ही बुताहों का काम लाना हो गया, उसी प्रकार कैमरा के साथ यथार्थ चित्रण का। यही से कला के क्षेत्र में बहना के आधार पर

सूक्ष्म रचनाओं का बिना एक गयी जगह के रूप में आधुनिक कला का मूलधार बनकर संसार भर में व्याप्त हो गया। यह कार्य कैमरे के बूने के बाहर है। इतना ही नहीं बिनाशकारी नहीं से बहिर्भूत होने के बजाय अन्तर्भूत होता है और मनोविज्ञान के आधार पर गुरिपेरिज्म तथा एक्सप्रेसिज्म के रूप में आधुनिक कला आगे बढ़ती है और भारतीय आध्यात्मिक प्रवृत्ति की ओर गूढ़ात्मा धारम्भ होता है जिसे किसी न किसी रूप में मर्म-पारवाण कलाकार, कला-मर्मज्ञ तथा विद्वान् मानने लगे हैं। कुछ दृष्टान्त आपके सम्मुख प्रस्तुत हैं और इनके उपरि चिन्ते जा सकते हैं।

रोडरिग बेनी—“एक्सप्रेसिज्म का कार्य यही है कि वह रूप संपदन के द्वारा पूर्ण सत्य सर्वव्यापी सामंशिक और आध्यात्मिक एकता की चेतना को जाग्रत करे।” इन प्रकार कला एक जीवन-दर्शन तथा आध्यात्मिक उच्च जीवन का स्रोत बन जाती है। कलाकार जैसे-जैसे अपनी रचनात्मक शक्ति को पहचानता है, अपने को सारे संसार में व्याप्त होते देखता है और वह अनुभव करता है कि वह स्वयं दीवीय शक्ति की अभिव्यक्ति का एक धारण है तो वह वही स्थिति मानकर अपनी रचनात्मक शक्ति द्वारा निरति के सौन्दर्य तथा नियम के आधार पर मानवीय विकास को आगे बढ़ाता है।

हर्बर्ट रीड—“हमें अब यह निश्चय समझ लेना है कि अब हमारा कार्य यूरोप में विकास का विकास गयी है, न कोई ऐसा विकास करता है जिसके समान इतिहास में कभी न हुआ हो बल्कि सारी परम्परा तथा मान्यताओं को तोड़कर कि कला का रूप कैसा हो वह बात समझनी है कि अब हमें बाह्य सांसारिक स्वरूपों को त्यागना है। कलाकार अपनी चेतना को अन्तर्मुखी करता है जहाँ उसे मानसिक तथा आध्यात्मिक चेतना का बोध होता है जैसे स्वप्न में।”

हाफमैन—“रचनात्मक कला आध्यात्मिक है और मुक्ति का अनुभव प्राप्त करता है।”

कैथिड्रल—“कलाकार में एक अद्भुत रहस्यमय दृष्टि होती है। कला आध्यात्मिक जीवन से सम्बन्ध रखती है। जो भविष्य की आत्मा से सम्बन्धित है वह बेहत अनुभूति से प्राप्त हो सकता है और इस अनुभूति का रास्ता कलाकार का कौशल है।”

रिचार्ड्स—“जब मैं कार्य करता हूँ तो मुझे जरा भी पता नहीं चलता कि मैं कैदखाने पर क्या चित्रित कर रहा हूँ। जब-जब मैं चित्र बनाने लगता हूँ, मुझे ऐसा प्रतीत होता है मानों मैं अपने को एक महान् अंधकार में छोड़ रहा हूँ।”

—“अन्तः की सबसे तीव्र दृष्टि जो उसे कला कला दिग्गज की ओर है वह है कि वह सांसारिक जीवन से किस प्रकार मुक्त हो।”

ये सभी विचार भारतीय अध्यात्मवाद के परिचायक हैं और यही सत्य यहाँ के जन-जन की अनुभूति में व्याप्त है ।

महात्मा अरविन्द ने कला का कार्य समझाते हुए अपनी पुस्तक 'द सिग्नीफिकेन्स ऑफ इण्डियन आर्ट' में बड़े ही सरल शब्दों में कहा है "कला का सर्वोच्च ध्येय यही है कि वह अनन्त तथा दैवीय आत्मा की आत्मानुभूति प्रदान करे, आत्माभिव्यञ्जना करे । अनन्त को जीवित प्रतीकों से व्यञ्जित करे तथा दैवीय को अपनी शक्ति से प्रकाशित करे ।" यही सर्वदा भारतीय कला का प्रेरणासूत्र तथा मूलाधार रहा है और इसी ओर पाश्चात्य कला का ध्यान आकर्षित हुआ है । हमारी आधुनिक कला का मूलाधार सात समुद्र पार नहीं है बल्कि इसी मिट्टी में है । वैसे कभी भी किसी देश की कला प्रभाव-मुक्त नहीं रहती ।

अन्तिम बात

कला अपने समय तथा समाज का और उसकी प्रगति का प्रतिबिम्ब होती है। हर प्राचीन कला तथा आधुनिक कला का यही रूप तथा रस हुआ करता है, चाहे उसका रूप कैसा भी हो। रूप संसार की विधि के अनुसार सभी वस्तुओं का बदलता रहता है। रूप एक प्रकार से केवल अभिव्यक्ति का माध्यम है। माध्यम कभी एक-सा सभी का नहीं होता। इसी माध्यम को हम कला की दृष्टि से सौली कह सकते हैं। सौलियाँ प्राचीन काल में भी अनेक थीं और आज भी हैं। सौली का तात्पर्य होता है उन विलक्षण प्रतीकों से जिनके द्वारा कलाकार अभिव्यक्ति करता है। जैसा मैंने पहले कहा, अभिव्यक्ति अनुप्य अपने समाज के तौर-तरीकों, भावनाओं तथा विचारों की करता है और सभी कलाकार यही करते हैं, अन्तर है सौली का। अभिव्यक्ति का रूप तो करीब-करीब एक समय तथा समाज में एक-सा होता है, पर उसे व्यक्त करने के लिए अनेकों कलाकार विभिन्न सौलियों का प्रयोग करते हैं। इसीलिए आधुनिक कला के रसास्वादन के लिए सौली की विशेषता का ज्ञान होना अत्यन्त आवश्यक है और आधुनिक कला का आनन्द भी इसी में है। अभिव्यक्ति तो एक प्रकार से गीत-भी होनी है क्योंकि एक ही बात की सभी कलाकार अभिव्यक्ति करते हैं, यद्यपि अभिव्यक्ति भी कला का एक आवश्यक अंग है। इतना ही नहीं, जाने-अनजाने अभिव्यक्ति होनी रहती है चाहे कलाकार उमंगर ध्यान दे या न दे।

आधुनिक कला में अभिव्यक्ति से महत्वपूर्ण सौली है। सौली की विविधता, गवीना तथा सुन्दरता ही आज की कला का मुख्य आकर्षण है और यह बात गाढ़ दृष्टिगोचर होती है। जिस विषयी ने आधुनिक विचारों को देखा है वह उसकी सौली की विविधता से अत्यन्त ही प्रभावित हुआ होगा चाहे उसकी समझ में वे विचार न आये हों और इनीतिर उाहें देखकर उसे कुछ पचराहट भी हुई हो और वह आधुनिक कला का आलोचक बन गया हो। बहुत से व्यक्ति जो मार्हिस्टिक दृष्टिकोण से आधुनिक कला में पदार्पण करते हैं, इन महत्त्व को नहीं समझ पाते और न इस कला का आनन्द ही ले पाते हैं। यदि वे स्वयं भी कलाकार हुए तो आधुनिक कला की छीछलेंदर करते हैं, बन्दरों की तरह इनकी महत्त्व कर। मार्हिस्टिक कला में भाव सोचना है देना वह कविता में करना है और बग आधुनिक कला का दरवाजा

उसके लिए बन्द हो जाता है। चित्रकला और कविता यद्यपि एक दूसरी से आज बहुत समीप प्रतीत होती हैं, पर उनमें आज भी मौलिक भेद है, इसे समझ लेना बहुत आवश्यक है।

संगीत, काव्य तथा चित्रकला, ये तीनों सलित-कलाएँ हैं, पर तीनों में अन्तर है, यद्यपि तीनों हृदय के गुणों से प्रभावित होती हैं और मस्तिष्क तक पहुँचती हैं। संगीत का आनन्द उसे सुनने में है, कविता का आनन्द उसे समझने में है, चित्रकला का आनन्द उसे देखने में है। सुनने, और समझने में अन्तर है। संगीत का आनन्द उसे मिल ही नहीं सकता जिसके कान ठीक नहीं, कविता का आनन्द वह ले ही नहीं सकता जिसका मस्तिष्क स्वस्थ नहीं, उसी भाँति आँखों के गुणों से जो पूर्ण नहीं वह चित्रकला का पूरा आनन्द नहीं पा सकता। अक्सर देखा गया है कि संगीतज्ञ चित्रकला का आनन्द नहीं ले पाते और उसी प्रकार कवि भी। इसका कारण यही है कि संगीतज्ञ तथा कवि को चित्रकला का आनन्द लेनेवाली आँखें प्राप्त नहीं या उसने अपनी इस शक्ति को परिमार्जित नहीं किया। संगीतज्ञ चित्रों में स्वर नहीं सुन पाता और कवि उसमें भाव नहीं खोज पाता तो प्राधुनिक चित्रकला से जूझने लग जाता है। वह यह मानने को तैयार नहीं कि संगीत की भाँति स्वर और कविता की भाँति भाव चित्रकला में नहीं होते और इसीलिए ये तीन कलाएँ हैं, यद्यपि ध्येय सबका आनन्द प्रदान करना है। साहित्यकार या कवि समझता है कि वह सबसे बड़ा कलाकार है क्योंकि वह भावों को समझ सकता है, भाव उत्पन्न कर सकता है, और कला में भाव ही सबसे ऊँची चीज़ है, अतः संगीत और चित्रकला कविता के आगे मामूली चीज़ें हैं। इसमें कविता की भाँति भाव या विचार नहीं होते। बहुत से कवि जो चित्र-रचना भी करते हैं, अपने को बहुत भाग्यशाली समझते हैं और साधारण चित्रकारों या संगीतकारों से अपने को अच्छा समझते हैं क्योंकि उनके चित्र बड़े भावपूर्ण होते हैं। चित्रकार और संगीतज्ञ की दृष्टि में ऐसे चित्र या संगीत का कोई महत्त्व नहीं जो कविता का अनुवाद हो। स्वर की परख जिसमें नहीं, सुन्दर दृष्टि जिसमें नहीं वह संगीतज्ञ तथा चित्रकार तो है ही नहीं और न वह संगीत या चित्र का कभी आनन्द ही ले सकता है। प्राधुनिक समय में लोग संगीत तथा चित्रकला को इसी दृष्टि से देखने का प्रयत्न करते हैं, जैसे कविता को, पर यह भूल है।

प्राधुनिक चित्रकला साहित्यिक दृष्टि से समझी नहीं जा सकती बल्कि देखकर ही उसका आनन्द लिया जा सकता है।

मुझे यहाँ एक छोटी-सी कहानी याद आ जाती है जिससे यह बात और अच्छी तरह प्रतिपादित होती है। एक बार करीब-सात आठ सौ वर्ष पूर्व एक ईरानी राजदूत भारत-वर्ष में आया। उसे बादशाह का हुक्म था कि भारतवर्ष से वहाँ की प्रसिद्ध चीज़ें साथ ले

आये। लौटते समय अनेक अद्भुत वस्तुओं के साथ उसने यह भी आवश्यक समझा कि यहाँ का अद्भुत फल ग्राम भी ले आये। दस अँट ग्राम वह अपने साथ ले गया। उस समय हवाई जहाज भी न थे, न रेफ्रिजरेटर। ईरान पहुँचने के पहले ही बोरों में ग्राम सड़ चुके थे। राजदूत को इसका पता न था। दरबार जाते समय उसने अपने कर्मचारी को आज्ञा दी कि वह एक सुन्दर चाँदी के थाल में दस बीस बड़े-बड़े ग्राम सुन्दर रुमाल से ढक राज दरबार में ले आये। दरबार सचालिब भरा हुआ था। बड़ी शान से राजदूत ने तस्ती बादशाह के सामने बढ़ायी कि वह उसकी नकाबपोशी करें। बादशाह ने ज्योंही रुमाल उठाया, सड़े-गले ग्राम मौहक उठे। बादशाह के क्रोध का ठिकाना न रहा। उसने डाँटकर राजदूत से पूछा “क्या बदतमीजी है?” राजदूत ने जब तस्ती पर नजर डाली तो उसके होश फाल्ता हो गये। बेचारे को काटो तो खून नहीं। पर वह एक विख्यात कवि भी था और हाज़िर-जवाब भी। उसने बादशाह से इस गलती के लिए माफ़ी माँगी और बोला “हुज़ूर यह भारत वर्ष का सबसे उम्दा फल ग्राम है। मुझे दुःख है कि ये रास्ते में ही सड़ गये, पर यह वहाँ की एक अद्भुत नियामत है। हुनम हो तो इसका वर्णन करें?” बादशाह की अनुमति पाकर उसने कहना आरम्भ किया “हुज़ूर यह वह फल है जो मीठा और खट्टा दोनों ही होता है और यह चूस कर खाया जाता है। मान लीजिए मेरी इस सफ़ेद दाढ़ी को शहद तथा नमक से लपेट दिया जाय और इसे आप चूसें तो ग्राम का पूरा मज़ा आपको मालूम हो सकेगा।” बादशाह बहुत हँसा और राजदूत को उसके कवित्व पर माफ़ कर दिया। पर जरा सोचें, क्या बादशाह को सचमुच ग्राम का आनन्द प्राप्त हुआ होगा? यही है अन्तर देखने और शब्दों में वर्णन करने का। देखना और है, सुनना और, समझना और। आधुनिक कला देखने की वस्तु है। उसका वर्णन करना तो वैसा ही होगा जैसा ग्राम का वर्णन। मैं आधुनिक कला का वर्णन नहीं करना चाहता, केवल यही यहाँ कहूँगा कि आधुनिक कला का आनन्द लेने में उसे किस दृष्टिकोण से देखना होगा।

आधुनिक कला में शैली की विविधता विशेष है। साहित्यिक बन्धु या कवि कहेंगे, तब तो आधुनिक कला का कोई महत्त्व नहीं, उसमें भाव-मग्न है ही नहीं। लेकिन कला में शैली का अर्थ है रूप, रंग, आकार तथा रेखाओं का विलक्षण संयोजन। संयोजन के भी सिद्धान्त हैं जिनमें एकता, समेल, सन्तुलन, लय, गति इत्यादि गुणों के द्वारा नाना प्रकार के रसों की उत्पत्ति होती है तथा भावों की अभिव्यक्ति होती है। प्रत्येक रंग, रूप, आकार तथा रेखा-भावों को व्यक्त करती है, रस का संसार करती है। कविता की भाँति उगम भाव समझना नहीं होना, खोजना नहीं पड़ता, बल्कि रंगों, रेखाओं तथा आकारों के विलक्षण संयोजन से ही अपने आप दर्शक के मन पर उनका सीधा प्रभाव पड़ता है। सोचने-मनाने की आवश्यकता नहीं, सीधे सीधे दर्शक के मन पर उनका सीधा प्रभाव पड़ता है। सोचने-मनाने की आवश्यकता नहीं, सीधे सीधे दर्शक के मन पर उनका सीधा प्रभाव पड़ता है।

दयकता नहीं पड़ती, जिस प्रकार प्रकृति का रूप देखने पर । बम्बई में मीरीन ड्राइव के सामने सड़े होकर विशाल जल-राशि पर नजर डालें, मंमूरी में सड़े होकर हिमालय की घोर दृष्टि करें, हवाई जहाज से सुन्दर वन का निरीक्षण करें या सहारा मरुस्थल पर दृष्टिपात करें तो क्या प्रकृति की इस विलक्षणता का आनन्द लेने के लिए आप को कुछ बुद्धि लगानी पड़ती है या शब्दकोष खोजना पड़ता है ? देखने ही समुद्र की गहराई, हिमालय की ऊँचाई, सुन्दर वन का घना-घन और सहारा का मूलापन आपकी आँखों को भर लेता है । एक पल भी नहीं लगता । प्रकृति की यही कलाकृतियाँ मनुष्य के चित्रों से कम महत्वपूर्ण हैं जो आप उमका आनन्द इतनी आसानी से ले लेते हैं और आधुनिक कागज पर बने या कैनवस पर अंकित आधुनिक चित्रों का आनन्द लेने के लिए आपको उसको समझने की आवश्यकता पड़ जाती है ? और उसे देखकर आप कहते हैं "मेरी समझ में नहीं आता आधुनिक चित्र" क्या आप आधुनिक चित्रों को प्रकृति के चित्रों से भलग समझते हैं ? क्या आप अपने को तथा चित्रकार को प्रकृति के बाहर समझते हैं ? यही है हमारी मूल । जिस प्रकार हम केवल देखकर हिमालय, कल-कल करती पहाड़ी नदियाँ, हरे-भरे घने वन, उमड़ते-धुमड़ते विशाल जल-राशिवाले समुद्रों का आनन्द सहसा ले लेते हैं उसी प्रकार केवल देख कर हमें आधुनिक चित्रों का आनन्द ले लेना चाहिए । जिस प्रकार प्राकृतिक विलक्षण रूपों को देखकर हममें मानसिक तथा हार्दिक प्रतिक्रिया होती है और हम कविता लिख डालते हैं उसी प्रकार इन आधुनिक विलक्षण चित्रों के रूप देखकर हमें आनन्द लेना चाहिए और इसमें शक नहीं कि वे भी हार्दिक तथा मानसिक आन्दोलन हममें उत्पन्न करते हैं । उनकी भी उसी प्रकार प्रतिक्रिया होती है । कविता देखी नहीं जा सकती, उसमें उपयुक्त शब्दों का अर्थ समझना आवश्यक है, पर प्रकृति तथा चित्र में हमें केवल देखकर भी आनन्द मिल जाता है । हाँ, प्रत्येक व्यक्ति पर प्रतिक्रिया भलग-भलग पड़ सकती है । गहरे समुद्र को देखकर कोई उसमें कूदने का आनन्द ले सकता है, कोई उससे डर सकता है और कोई उसकी गहराई को अपनी भावनाओं की गहराई की सीढ़ी बना सकता है । हिमालय को देखकर कोई अपनी क्षुद्रता का अनुभव कर सकता है, पर कोई हिमालय की भाँति ऊँचा बनने की कल्पना कर सकता है । यह तो उसकी मानसिक अवस्था पर निर्भर करता है । इसी प्रकार आधुनिक चित्र केवल एक विलक्षण रूप उपस्थित करते हैं । उनकी भिन्न-भिन्न प्रतिक्रिया लोगों पर हो सकती है, भिन्न-भिन्न भाव उठ सकते हैं । चित्र अपनी जगह रहता है, जैसे हिमालय । कहने का तात्पर्य यह है कि आधुनिक चित्र केवल कलाकार के भस्तिष्क तथा हृदय में उपजे विलक्षण रूप ही हैं जिनको देखा जा सकता है और अपनी-अपनी मानसिक अवस्था के अनुसार आनन्द लिया जा सकता है ।



विवादाधारः
त्रिगणे निर्भरः
संज्ञा को विद्यापि

